Wilhelm Lindemanns

Geschichte

der

Deutschen Litteratur.

Siebente Auflage.

Herausgegeben und teilweise neu bearbeitet
von
Dr. P. Anselm Salzer.

Dritte Abteilung. II

Vom Beginn des Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Lindemann
Geschichte
d. Deutschen
Litteratur

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1898.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Wilhelm Lindemanns

Geschichte der deutschen Litteratur.

Wilhelm Lindemanns

Geschichte

der

Deutschen Litteratur.

Siebente Auflage.

Herausgegeben und teilweise neu bearbeitet

von

Dr. P. Anselm Salzer.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1898.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Vorwort.

Wilhelm Lindemanns Geschichte der deutschen Litteratur erschien im Jahre 1866. Bald nach dem Erscheinen der fünften Auflage starb am 20. Dezember 1879 deren Verfasser als Oberpfarrer in Niederkrüchten im Dekanate Erkelenz. Die sechste Auflage des Werkes besorgten Dr. Fr. Brüll und Prof. Joseph Seeber, und zwar besprach der erstere die Geistesprodukte des deutschen Volkes von der ältesten Zeit bis zum Anfange des 17. Jahrhunderts, der letztere die der folgenden Jahre bis herauf in die Gegenwart. Von der Beliebtheit des Buches in gläubig-christlichen Kreisen zeugt der Umstand, daß die Verlagshandlung an eine neue Auflage denken konnte. Zu diesem Zwecke wandte sie sich zuerst an Prof. Seeber. Da aber dieser wegen seines Augenleidens dem Wunsche des Verlegers nicht entsprechen konnte, wurde ich durch Seebers Vermittlung ersucht, die neue Bearbeitung zu übernehmen. Ich unterzog mich dieser Aufgabe, von dem Streben beseelt, sie im Geiste Lindemanns zu lösen. Das Buch war mir ja seit dem Tage, an dem ich es als Quartaner aus den Händen des hochwürdigsten Herrn Dominik Hönigl, des Abtes meines Stiftes, als Prämium erhielt, lieb und wert geworden und hat nebst den anregenden Vorträgen meines Lehrers Dr. P. Robert Weißenhofer die Begeisterung für die Litteratur des deutschen Volkes in mir geweckt und gefördert. Als ich dann an unserem Gymnasium den Unterricht in der deutschen Sprache übernahm, unterließ ich es nicht, das Buch meinen Schülern stets bestens zu empfehlen. Dies mag genügend zeigen, daß ich die Intentionen Lindemanns längst zu den meinigen gemacht und ihnen in der vorliegenden neuen Auflage auch entsprochen habe. Diese Absichten des Verfassers aber verlangten von mir, die Geistesprodukte nach dem Maßstabe der christlichen Ästhetik zu messen, das Wahre, Schöne und Gute bei Freund und Feind anzuerkennen, das Verderbliche aber zu verurteilen, wo immer es sich findet. Den Vorwurf des Mangels an Objektivität brauche ich daher nicht zu fürchten, es müßte denn sein, daß man es als Parteilichkeit bezeichnet, wenn ich den litterarischen Leistungen katholischer Verfasser, falls sie es verdienen, unbeirrt von der Verurteilung oder Geringschätzung mancher Litterarhistoriker, das ihnen gebührende Lob stets vollauf spende.

Als Grundsätze bei der Bearbeitung wurden mir von der Verlagshandlung vorgezeichnet: möglichste Schonung des Textes und Verwertung der Forschungen, die seit dem Erscheinen der sechsten Auflage angestellt wurden. Doch wie schon Prof. Seeber, kam auch ich bald zur Überzeugung, daß es unmöglich sei, beiden Forderungen zugleich gerecht zu werden. Daher habe ich besonders in den ersten vier Büchern und im achten Buche einzelne Partien neu bearbeitet. Gern hätte ich noch mehr gethan, doch dies hätte eine gänzliche Umgestaltung des Buches erfordert, und das lag für diesmal nicht in der Absicht des Verlegers. Die Einzeluntersuchungen und Gesamtdarstellungen, die ich meiner Bearbeitung zu Grunde legte oder teilweise wörtlich wiedergab, habe ich in den Fußnoten gewissenhaft angemerkt. Bei der Angabe der einschlägigen Litteratur konnte ich mich, da das Buch zunächst für weitere Kreise bestimmt ist, nur auf das Notwendigste beschränken. Die Ergebnisse der neuern Forschung habe ich, soweit es mir möglich war, verwertet.

Zum Schlusse komme ich der angenehmen Pflicht nach, allen meinen Dank auszusprechen, die mich bei meiner Arbeit unterstützten. Dieser gebührt vor allem dem Herrn Regierungsrate Prof. Dr. Anton Schönbach, der mir zur Bearbeitung der ersten zwei Bücher wertvolle Beiträge sandte; ferner meinem Lehrer in der Geschichte, Prof. Dr. Gottfried Frieß, bei dem ich in historischen Fragen stets sichere Auskunft fand; dann auch dem Kais. Rat Dr. Hans M. Truxa und endlich meinem Freunde Prof. Seeber, der mir zur Bearbeitung der ältesten Zeit seine Untersuchungen zur Verfügung stellte.

Am Feste des hl. Anselm von Canterbury 1897.

Dr. P. **Anselm Salzer,**
Professor am Gymnasium der Benediktiner
in Seitenstetten in Niederösterreich.

Inhaltsverzeichnis.

Drittes Buch (S. 254—348).

Verfall der Kunstdichtung. Meistergesang. Volkslied. Prosa.

Viertes Buch (S. 349—417).

Protestantisches Kirchenlied. Satire. Hans Sachs.

Fünftes Buch (S. 418—534).

Erste Abteilung. Von Opitz bis Gottsched.

Zweite Abteilung. Von Gottsched bis Klopstock.

Sechstes Buch (S. 535—783).

Blüte der Kunstdichtung.

Siebentes Buch (S. 784—893).

Philosophisch-ästhetische, nationale und Weltlitteratur oder die Romantik.

Achtes Buch (S. 894—1092).

Das litterarische Deutschland.

Wilhelm Lindemanns

Geschichte

der

Deutschen Litteratur.

Siebente Auflage.

Herausgegeben und teilweise neu bearbeitet

von

Dr. P. Anselm Salzer.

Dritte Abteilung.

Vom Beginn des Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1898.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhaltsverzeichnis zur dritten Abteilung.

Siebentes Buch (S. 784—893).

Philosophisch-ästhetische, nationale und Weltlitteratur oder die Romantik.

Achtes Buch (S. 894—1092).

Das litterarische Deutschland.

Einleitung.

Litteratur ist die geistige Entwicklung der Völker, insofern sie im Worte lebendig geworden ist. Die Geisteserzeugnisse einer Nation sind nicht gerade alle schriftlich niedergelegt; zu denselben ist auch das lebendige Wort zu rechnen, sofern es, den beschränkten Ansprüchen des einzelnen entrückt, zum Gemeingut eines größern Kreises geworden ist: das Sprichwort, das mündlich erhaltene Volkslied, die religiöse Anschauung, die Lebensweisheit einer Nation oder eines Teiles derselben. Die Geschichte der Litteratur hat demnach in chronologisch, jedenfalls aber logisch geordneter Weise diese geistige Entwicklung der Menschheit dem Zuhörer oder Leser vorzuführen, die Produkte der freien Geistesthätigkeit zur Kenntnis und Anschauung zu bringen. Je vollkommener dies gelingt, um so mehr wird eine Litteraturgeschichte ihrem Ziele sich nähern. Das war für uns ein mitwirkender Grund, daß wir in den folgenden Skizzen, soweit der Raum es zuließ, so gern das Volk und den Dichter selbst in ihrer eigenen Sprache haben reden lassen: wie es dem Geschichtschreiber immer willkommen bleiben wird, wenn er den Augenzeugen der Ereignisse redend einführen und den Helden seiner Erzählung bei seinen Aussprüchen belauschen kann.

Wir haben für unsere Darstellung nur die Litteratur unseres Volkes herausgehoben. Und auch so haben wir den weiten Gesichtskreis noch in etwa verengt. Es sind die dichterischen Geistesprodukte der Nation, auf die wir unser eigentliches Augenmerk richten wollen. Denn diese bilden ja vorzugsweise das, was man Nationallitteratur zu nennen pflegt, was nicht für den einzelnen Stand, sondern für die Gesamtheit eines Volkes bestimmt ist. Insofern aber diese poetische Geistesthätigkeit vielfach ganz untrennbar ist von dem sonstigen litterarischen Streben eines Volkes in Religionswissenschaft, Philosophie, Geschichte, Redekunst, indem sie von diesem litterarischen Streben bald hervorgerufen, bald getragen und befördert, bald bestimmt und geformt erscheint, glauben wir uns einer Betrachtung dieser einzelnen Disciplinen in ihrer Entwicklung nicht gänzlich entschlagen zu dürfen. Unsere Nationallitteratur konnte sich nicht, wie es der griechischen,

aber seither keiner andern mehr, vergönnt war, durch alle Zeiten in voller Selbständigkeit, nach ihren organischen Gesetzen allein und ohne Einwirkung von außen her, entwickeln. Im Mittelalter bereits werden wir französische und provençalische Einflüsse verzeichnen müssen. Dazu gesellen sich, sowie ihr Stern im litterarischen Leben aufgeht, Italiener, Spanier, Niederländer, Engländer. Noch weitere Kreise zieht die Einwirkung der beiden Völker des klassischen Altertums. Und zuletzt ist sogar das Morgenland mit der eigentümlichen und vielförmigen Gestaltung seiner Dichtung nicht ohne Einfluß auf unser litterarisches Leben geblieben. Diese bald störenden, bald fördernden Einwirkungen mit ihren guten und bösen Folgen zu ermitteln und aufzuweisen, bleibt eine Aufgabe, deren sich eine Geschichte der deutschen Litteratur nicht entziehen darf, wenn es auch, wie in vorliegendem Werke, nicht breitspurig, sondern nur in kurzen Umrissen und oft nur in Andeutungen geschehen kann.

Die geistige, insbesondere die dichterische Thätigkeit einer Nation hängt aber auch von ihren politischen und socialen Schicksalen ab. Bei einem zur Sklaverei herabgewürdigten, bei einem unter staatlichen Mißverhältnissen seufzenden Volke werden wir die Blüte der Poesie und Litteratur nicht erwarten dürfen: der Lebensatem des Geistes ist Freiheit, der Pulsschlag des Geisteslebens ist Ordnung und Gerechtigkeit. Unsere Nation hat zweimal ein Blütealter der Poesie erlebt, ein Vorzug, den fast kein anderes Volk für sich beanspruchen kann: einmal, als das Deutsche Reich auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, als die kirchliche Baukunst ihrer höchsten Entwicklung entgegenflog und die christliche Philosophie im Wetteifer mit der kirchlichen Mystik die tiefsten Geister erfüllte und befriedigte. Ehe die italienische Muse, eine gewaffnete Pallas, aus dem Haupte Dantes hervorging, besaß unser Volk in seinen Nibelungen ein Nationalepos, dem nur die alten Griechen ihren Homer zur Seite stellen können, besaß es in seinen epischen Kunstgedichten reichlich dasjenige, was den Römern ihr Virgil, den Italienern ihr Ariost boten, erfreute es sich in den Minneliedern eines lyrischen Schatzes, vor dem Petrarcas Sonette zurücktreten müssen. Macht das provençalische Frankreich seine Troubadours geltend, wir setzen ihnen unsere Minnesänger entgegen; weist das nördliche Frankreich auf sein Tierepos hin, wir zeigen ihm, daß diese Tiersage, ein treu bewahrtes Eigentum unserer Nation, mit den deutschen Franken auf gallischen Boden übergegangen, von da aber auch wieder zurückgekehrt ist. Tritt der stolze Brite mit den Resten seines mütterlichen Erbteils, den Artus- und Gralsagen, auf, führt er die altertümlichen Gestaltungen seiner Volksgesänge in den Wettstreit: wir nennen ihm die Namen Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg; auch wir können mit einer glänzenden Schar von Volksliedern, wenn auch mehr lyrischer Art, auftreten. So wird es dann einleuchten, daß wir der als

finster verschrieenen Zeit des Mittelalters, die doch nichts anderes ist als das erste Blütealter unserer Poesie, einen verhältnismäßig großen Raum zugestehen müssen.

Als das deutsche Volk, dem für eine nicht gar kurze Zeit eine Art von Weltherrschaft beschieden war, von seiner politischen Höhe hinabstieg, sank mit der politischen Bedeutung die geistige, doch nur bis zu einem gewissen Grade. Das Unglück hat auch eine läuternde, erhebende Kraft. Die ganze Größe des Unglücks, den Untergang, die Knechtschaft des Volkes, hat die Vorsehung von unserem Lande abgewendet, die letztere wenigstens nur vorübergehend verhängt. War die politische Bedeutung der deutschen Nation gesunken und fast geschwunden, rang das Volk in den schwersten, langwierigsten socialen Kämpfen, trat fremdländischer Einfluß bestimmend und mächtig auf: so erkämpfte sich doch der deutsche Geist die Freiheit wieder, die deutsche Poesie rankte an dem Stabe ausländischer Dichtkunst so lange empor, bis sie, getragen von eigener Kraft, nicht bloß der Stütze entraten, sondern auch der frühern Ernährerin ihrerseits neue Lebenssäfte zuführen, die frühere Stütze mit ihrem Grün und ihrer Blüte verdecken konnte. So ruht die zweite Blüteperiode unserer Litteratur auf wesentlich andern Lebensbedingungen als die erste; wir mußten erst mit dem Marke des klassischen Altertums genährt werden und durch die Schule der Nachbarvölker, besonders der stammverwandten Engländer, hindurchgehen.

In der ersten Glanzperiode, der mittelalterlichen, ist es, wenn auch nicht immer und überall, doch vorherrschend der Geist des Christentums, der einen großen Teil der Litteratur durchströmt und erwärmt. Nicht so bei unserer neuern klassischen Litteratur. Sie fand die Einheit des Glaubensbekenntnisses zerstört, ja, was noch schlimmer war, die Freudigkeit und Unmittelbarkeit des Glaubens getrübt, die christliche Religion vom Geiste des Zweifels und des Unglaubens hart angefochten. Darum zeigt sie wenig Spuren des Christentums. Und auch der Versuch, demselben mehr Geltung zu verschaffen, sollte an der Halbheit und Ungeschicktheit der Unternehmer scheitern: die sogenannte neuere romantische Dichtung zog rasch wie ein glänzendes Meteor vorüber. Doch wir lassen uns das Vertrauen nicht nehmen, daß dem Geiste des christlichen Glaubens und der christlichen Gesittung die Mission gegeben ist, die alternden europäischen Völkerfamilien noch einmal zu erfrischen und zu verjüngen. Nunmehr lassen die gewaltigen, kaum zu erhoffenden Ereignisse der letzten Jahrzehnte — die Einigung des deutschen Nordens und Südens, die Wiedererwerbung der von Dänen und Franzosen abgerissenen deutschen Provinzen, die Herstellung des deutschen Kaiserreiches — trotz mancher trüben und gerechtfertigten Zweifel dennoch die Hoffnung nicht verkümmern, daß uns ein neuer Geistesfrühling beschieden sei. Möge ihm das christliche Auferstehungsfest nicht fehlen!

Das Gebiet der Litteraturgeschichte läßt sich der Länge wie der Breite nach zerlegen; die Litteratur hat ein Nacheinander und ein Nebeneinander. Insofern aber nicht alle geistigen Kräfte eines Volkes zu jeder Zeit harmonisch angespannt sind, die geistige Triebkraft sich bald vorzugsweise auf dieses, bald auf jenes Gebiet der Litteratur wirft, wird auch das Nebeneinander teilweise zu einem Nacheinander, und der Litterarhistoriker erhält so die bezüglichen Winke für seine Skizzen. Nebeneinander liegen in der Dichtkunst die Gattungen der epischen, lyrischen und dramatischen Poesie; als ein Nebenzweig, dessen Spuren sich auf jedem dieser drei Gebiete antreffen lassen, nimmt noch die didaktische Poesie (Lehrdichtung) eine, freilich untergeordnete, Sonderstellung ein. Zeigt nun die Betrachtung der deutschen Dichtkunst auf den ersten Blick, daß die lyrische und epische Gattung sich im Mittelalter der höchsten Blüte erfreuten, während das Drama nicht über die Unbehilflichkeit der Wiegenzeit hinauskam: so wird es uns bei weiterer Betrachtung nicht entgehen, daß selbst die einzelnen Untergattungen jener Poesieformen, das weltliche Lied, das Volkslied, das geistliche Lied, die Satire, die poetische Erzählung, das Volks- und Kunstepos, der Roman, die Tragödie, die Oper, je zu gewissen Zeiten entweder sich in den Vordergrund stellen und die Richtung beherrschen, oder auch fast ganz zurücktreten. Ähnlich verhält es sich mit den verschiedenen Zweigen der Prosalitteratur, die wir, soweit sie künstlerisch schöne Produkte in deutscher Sprache aufzuweisen haben, ebenfalls in unsern Kreis ziehen.

Die Längenabschnitte in der Litteraturgeschichte sind natürlich durch chronologische Grenzen gesondert, aber aus leicht begreiflichen Gründen viel weniger als die Abschnitte der Weltgeschichte durch genaue Jahreszahlen abzustecken. Denn allerdings treten auch im Reiche der Geister Helden, Eroberer und Gesetzgeber oder vielleicht besser Gesetzesfinder auf, deren Spur selbst in Äonen nicht untergeht; aber wie eben sie oft ihrer Zeit vorauseilen und, von ihr nicht begriffen, erst für die Nachkommen treibend und fruchtbringend werden, so pflegen die Geistesschlachten nicht leicht in einigen Tagen ausgekämpft zu werden und die Krankheiten und Rückschritte im Organismus des geistigen Lebens nicht mit einem Schlage hervorzutreten. — Die sprachliche Entwicklung legt eine Dreiteilung nahe und stellt als Marksteine den Anfang der Kreuzzüge und die Kirchenspaltung in die Litteraturgeschichte hinein. Indem wir sodann für die weitere Gliederung die Entfaltung der Poesie berücksichtigen und so einen mehr ästhetischen Maßstab anlegen, können wir im Anschlusse an K. Goedeke den zu behandelnden Stoff füglich in acht Bücher zerlegen.

Erstes Buch. Von den ältesten Spuren deutscher Sprachdenkmale bis gegen das Jahr 1150 (Kreuzzüge). Das altdeutsche (besonders althochdeutsche) Sprachidiom. Heidentum. Kampf zwischen Heidentum und

Christenthum. Pfleger und Träger der christlichen Litteratur die Geistlichen. Also: Reste der vorchristlichen Poesie; sodann Poesie der Geistlichen.

Zweites Buch. Erste Blüteperiode unserer Litteratur. Von 1150 bis gegen 1300. Mittelhochdeutsches Sprachidiom. Blüte der epischen Volkspoesie in den Liedern der nationalen Sagenkreise. Blüte der höfischen Poesie im Minnesang und Bearbeitung ritterlicher Sagen. Der Adel Träger der Dichtung.

Drittes Buch. Von 1300 bis 1517. Übergang der Dichtkunst an die Zünfte: Meistergesang. Daneben andauernde Blüte des Volksliedes. Also: Bürgerliche Dichtung. Entwicklung der deutschen Prosa.

Viertes Buch. Von der Kirchenspaltung bis zum Dreißigjährigen Kriege. Entwicklung des neuhochdeutschen Sprachidioms. Bei trübem Fortleben des Meistergesanges und des Volksliedes langsames Vorschreiten fremder Einflüsse, besonders des Klassicismus.

Langsam und unter fortwährenden Hindernissen, unter vielen Mißgriffen und Rückschritten geht unsere Litteratur einer neuen Blüte entgegen. Diese neue Entwicklung werden wir ebenfalls füglich in vier Bücher zerlegen dürfen.

Fünftes Buch. Vom Dreißigjährigen bis zum Siebenjährigen Kriege. Gelehrte Dichtung. Nachahmung der Welschen, Schwanken zwischen Franzosen und Engländern. Von 1618 bis gegen 1750.

Sechstes Buch. Vom Siebenjährigen Kriege bis zum großen Weltkriege. Zweite Blüteperiode in der klassischen Dichtung. Von 1750 bis 1800.

Siebentes Buch. Die Zeit des Weltkrieges und seiner Nachwehen. Romantische Schule. Von 1800 bis gegen 1820.

Achtes Buch. Bis auf die Gegenwart. Nachahmung der Klassiker und Romantiker, Ringen nach neuen Stoffen und Formen. Dichter aus allen Ständen. Anstreben einer Weltlitteratur.

Erstes Buch.

Altdeutsch. Vorchristliche Sprachdenkmale. Poesie der Geistlichen.

I. Land und Leute. Sprache.

Die älteste zuverlässige Kunde über die Germanen verdanken wir dem Massalioten Pytheas. Durch seine teils aus kaufmännischem, teils aus wissenschaftlichem Interesse um 330 v. Chr. unternommene Fahrt nach dem zinnreichen Britannien und der Nordseeküste, wo der Bernstein sich fand, gab er die Anregung zur Erforschung jener Länder. In dem Berichte über diese bis zur äußersten Thule ausgedehnte Fahrt teilt er uns mit, daß jenseits Keltike ein anderes, von ihm noch ‚Skythen' genanntes Volk wohne, von dem die Teutonen den Landstrich Baunonia am Meerbusen Mentonomon bewohnen. Diese kaufen von den Bewohnern der vor ihrer Küste liegenden Insel Abalus den Bernstein, worauf er durch Keltike an die Rhonemündung bis zu den Griechen komme[1]. Die weitere Verfolgung dieser von Pytheas gemachten Entdeckung wurde durch die Keltenbewegung gehindert. Unterstützt von der Prähistorie und der Linguistik, können wir den Bericht des Pytheas erweitern und die Grenzen des von unsern Ahnen bewohnten Landes bestimmen. Das Stromgebiet der Oder und Elbe in ihrem Mittel- und Unterlaufe war das eigentliche Stammland der Germanen. Ihre östlichen Nachbarn waren die Aisten und Slaven, von denen Teile wohl auch diesseits der nach Osten die Grenze bildenden Weichsel gewohnt haben mögen. Im Süden und besonders nach Westen hin wohnten die Kelten, deren Gebiet sich über das Land an der obern Donau, das ganze Flußnetz des Rheins und Mains, am Niederrhein bis zur Wasserscheide mit dem Wesergebiete erstreckte. Der Harz, der Thüringerwald und die weiter ostwärts streichenden Gebirgszüge bildeten den Urwaldgürtel, der die Germanen von dem keltischen Stamme der Volcae (‚Walchen') trennte[2].

---

[1] **Müllenhoff**, Deutsche Altertumskunde I, 481 f.

[2] Ebd. II, 236; vgl. auch **Dahn**, Urgeschichte I, 8 ff. **Lamprecht**, Deutsche Geschichte I, 31 f.

Wann die Germanen ihre Urheimat in Asien verlassen haben und in diese Gebiete gekommen sind, meldet uns kein Lied und keine Schrift. Nur die Sprachvergleichung und die monumentale Geschichtsforschung helfen uns ein Bild von dem Leben unserer Vorfahren in jener vorgeschichtlichen Zeit entwerfen. So erfahren wir, daß die Germanen einen Teil der indogermanischen Völkerfamilie bildeten, die ihren Ursitz im mittelasiatischen Hochlande hatte[1]. Übervölkerung und infolgedessen Mangel an Nahrungsspielraum, teilweise vielleicht auch kriegerische Unternehmungslust, bewirkten, daß von diesem Volkskörper Stamm um Stamm sich ablösten und, stoßweise einander schiebend, nach Osten und Westen sich ausbreiteten. So besiedelten die Perser das eranische Hochland, die Inder das fruchtbare Stromgebiet des Indus, die Griechen, Italiker und Kelten sowie die Germanen und die Litu-Slaven zogen nach Europa. Der Weg, den die Germanen auf ihrer Wanderung einschlugen, führte sie zwischen dem Südende des Ural und der Nordspitze des Kaspischen Meeres nördlich durch die Ebene zwischen der Wolga und dem Pruth, hierauf nach Westen und schließlich nach Süden, wo sie an der westlichen Hälfte der Ostsee und an der östlichen Einbuchtung der Nordsee Ruhe fanden. Hier gliederten sie sich, wie die Vergleichung der spätern germanischen Dialekte zeigt, in die Ostgermanen im Flußnetze der Oder, in die Westgermanen an der Elbe und westlich von derselben und in die Nordgermanen[2]. Letztere standen zu den östlichen Stammesbrüdern in einer nähern Verwandtschaft als zu den westlichen, weshalb auch manche Forscher nur von Ost- und Westgermanen sprechen[3]. Nach einer alten Stammsage teilten sich die Westgermanen in die Istävonen, d. i. Westländer, in die Ingävonen, d. i. Küstenbewohner, und in die Herminonen, welche östlich von den erstern und südlich von den letztern wohnten[4].

In diesen Stammsitzen schufen die Germanen eine eigene Cultur, die, wie die Ausgrabungen zeigen, durch die keltischen, griechischen und römischen Zuflüsse vom 4. Jahrhundert v. Chr. an nicht wenig gefördert wurde. Diese mochten durch die Handelsbeziehungen der Etrusker und Massalioten den Kelten und von diesen wieder den Germanen vermittelt worden sein. Es geschah dies zur Zeit, wo die Keltenbewegung das Gebiet der Germanen wesentlich änderte.

---

[1] Neuere Forscher suchen die Urheimat der Indogermanen in Europa; so in Osteuropa Latham, Pösche; in Deutschland L. Geiger, Löher; in ganz Nordeuropa Cuno, in Skandinavien Penka, in Südrußland Benfey und Tomaschek. Letztere Ansicht sucht ausführlich zu begründen **Schrader** in Sprachvergl. u. Urgesch.[2] S. 616 f. Vgl. **Seeber**, Österr. Lit. I, 9—12. **Hirt**, Indog. Forsch. I, 5.

[2] **Lamprecht** a. a. O. I, 50 f.

[3] So Heinrich Zimmer (Greifswald) und Adalbert Bezzenberger (Königsberg).

[4] **Lamprecht** a. a. O. I, 50 f.

Diese für die germanische Entwicklung so wichtigen Züge der Kelten endeten mit der Auswanderung der Bojer aus Böhmen nach Noricum und Pannonien; ein anderer Teil schloß sich den auswandernden Helvetiern an und wurde mit diesen von Cäsar zwischen der Allier und Loire angesiedelt [1].

Hinter den Kelten drängten die Germanen. Die Bastarner verließen ihre an den Quellen der Weichsel gelegenen Sitze und zogen, verstärkt durch einen von der untern Weichsel kommenden Teil der gotischen Skiren, um das Jahr 200 in kriegerischer Absicht an die Donau; die Chatten und Markomannen durchbrachen den hercynischen Urwaldgürtel, die erstern ziehen an den Rhein und drängen die istwäischen Ubier den Strom hinab, die Markomannen und andere verwandte Stämme drängen nach Süden, die Bewegung pflanzt sich die Elbe hinauf fort, die Cimbern verlassen ihre Sitze an der Mitte dieses Stromes, die Teutonen die ihrigen an der Nordsee, und einer Lawine gleich ergießt sich um 113 v. Chr. dieser Völkerstrom nach Süden. Östlich und westlich von den Alpen werden die Heere der Römer von den durch 13 Jahre hin und her ziehenden Cimbern und Teutonen geschlagen, und wenn sie auch schließlich der Kriegskunst des Marius erlagen, so hatten sie doch den Römern den Glauben an ihre Unbesiegbarkeit genommen und in ihnen die Ahnung von einer neuen, nicht römischen Zeit geweckt [2]. Der erste Wellenschlag der Völkerwanderung war erfolgt. ‚Damit ist das Gesicht der Nation, das bisher dem Norden und nur teilweise dem Westen zugekehrt war, mit einem Male gegen Süden und Südwesten gerichtet. Die Nation ist in den Zusammenhang der Weltgeschichte eingetreten und in eine Bahn gekommen, auf der keine Rückkehr, nur ein selbstthätiges Vorwärtsschreiten möglich ist.‘ [3]

Die Bewegung der germanischen Völker setzte sich fort. Bald drangen sie wieder an den Rhein vor, und als der Suevenfürst Ariovist, im Jahre 72 von den keltischen Häduern gegen die Sequaner zu Hilfe gerufen, diese besiegte, sich in Gallien festsetzte und immer neue Scharen seiner Volksgenossen an sich zog, schien das Ende der alternden keltischen Cultur gekommen zu sein. Da aber trat C. Julius Cäsar auf. Er besiegte Ariovist, trieb seine Scharen über den Rhein zurück und wandte sich hierauf nach Norden, um die dort den Römern von den Germanen und Belgogermanen drohende Gefahr zu beseitigen. Nachdem ihm dies in zwei langwierigen Kriegen gelungen und ein vereinzelter Zug der Germanen über den Rhein zurückgeschlagen war, wurde dieser für drei Jahrhunderte die westliche Grenze und damit die Germanen auch gezwungen, in dem ihnen angewiesenen Gebiete sich einzurichten. Als dann im Jahre 20 v. Chr. die Markomannen

---

[1] **Lamprecht** a. a. O. I, 63 f. [2] **Müllenhoff** a. a. O. II, 302.
[3] **Lamprecht** a. a. O. I, 65 ff.

unter Marbods Führung nach Böhmen zogen und ihnen andere germanische Völker bis an die Donau nachdrängten, trat ihnen der Römer Ahenobarbus entgegen, trieb sie von der Donau zurück und zog diesen Strom als südliche Grenze gegen die Wanderlust der Germanen. Damit war das erste große Zeitalter germanischer Wanderung beendet und die Zeit gekommen, seßhaft zu werden und festere politische Formen zu bilden [1].

Die Römer hatten durch ihre ausgebildete Kriegskunst über die wilde Tapferkeit der Germanen gesiegt und so die dem Reiche von ihnen drohende Gefahr auf lange Zeit abgewehrt, ja die Zwietracht der germanischen Stämme, von denen manche dem Gewinn verheißenden Rufe der Römer folgten, machte es möglich, daß Drusus, Tiberius und der Feldherr Domitius Ahenobarbus die römischen Adler bis in das Herz Deutschlands trugen und römische Flotten in die Elbe einliefen, und nur Marbod und dem Cheruskerfürsten Arminius, dem „Befreier Deutschlands", die beide in Rom geschult worden waren, ist es zu danken, Germanien vor der Romanisierung bewahrt zu haben.

Durch die Kriege, welche die Römer mit den Germanen führten, wurden die Kenntnisse über unsere Vorfahren in ethno- und geographischer Beziehung bedeutend erweitert. Bis auf Cäsar geben uns nur die in Bruchstücken erhaltenen und oft unzuverlässigen Angaben der Griechen Pytheas, Eratosthenes und Posidonius (ca. 90 v. Chr.) Aufschluß. Erst Cäsar entwarf uns in seinen Kommentaren über den Gallischen Krieg ein ausführliches Bild von dem Leben unserer Ahnen. Wenn auch seine Angaben nicht durchweg richtig sind und besonders die Schilderung vom skandinavischen Norden auf falschen Berichten der Südländer beruht, so war doch damit der Grund einer germanischen Landes- und Völkerkunde gelegt. Cäsar ist auch der erste, welcher den Unterschied zwischen den Kelten und Germanen nachdrücklich hervorhebt, obschon man in Rom wohl bereits früher durch Beobachtung der Sklaven und Gladiatoren, die vom rechten Rheinufer durch Unterhändler dorthin gebracht wurden, darauf aufmerksam geworden sein mochte. Die Berichte Cäsars werden ergänzt durch die leider nur in Fragmenten erhaltenen Nachrichten Sallusts und Livius'. In einem Fragmente der Historien des erstern über das erste Jahr des Sklavenkrieges (73) findet sich zum erstenmal das Wort ‚Germanen' zur Bezeichnung der Deutschen. Von den vielen Erklärungsversuchen dieses Wortes dürfte wohl derjenige der Wahrheit am nächsten kommen, nach welchem das Wort keltischen Ursprungs ist und ‚Nachbarvolk' (ger = nahe, maon = Volk) bezeichnet. So nannten die Kelten zunächst benachbarte Stammesgenossen, dann aber auch andere Völker, mit denen sie in naher Berührung lebten, und nicht unwahrscheinlich ist die Vermuthung Lamprechts [2], daß die Deutschen am Niederrhein, welche am

---

[1] Lamprecht a. a. O. I, 69 ff. [2] Ebd. S. 73 f.

Beginne des ersten Jahrhunderts v. Chr. in nachbarlicher Freundschaft sich mit den Kelten gegen die Römer verbunden hatten, zuerst so genannt wurden. Später wurde das Wort zur Bezeichnung aller deutschen Stämme angewendet [1].

Die umfassendste Darstellung des Lebens unserer Vorfahren verdanken wir dem Römer Tacitus, der uns in seiner um 98 n. Chr. abgefaßten Germania ein ethnographisches Bild derselben entwarf und es durch einige Mitteilungen in seinen Annalen und Historien ergänzte. Die Angaben des Tacitus stützen sich teils auf Cäsar, Sallust, Pomponius Mela und den ältern Plinius, teils auf die offiziellen Berichte der römischen Militärquartiere am Rhein. Da die Quellen oft Falsches berichteten, konnte Tacitus, der Deutschland aus eigener Anschauung nicht kannte, in seinem ‚Goldenen Büchlein' nicht überall der Wirklichkeit entsprechend schildern. Die idyllisch-sentimentale Auffassung der Verhältnisse in Germanien von seiten des von Kultur übersättigten Römers bewirkte, daß die Schilderung vielfach eine tendenziös idealisierende wurde. Tacitus wollte ja mit seiner Germania auf die Gefahr aufmerksam machen, welche dem römischen Reiche von den mit allen Vorzügen eines Naturvolkes ausgestatteten Germanen drohe. Daher hebt er ihren Freiheitssinn, ihre Treue und Tapferkeit, sowie die angesehene Stellung der Frauen und ihre Sittenstrenge hervor und fordert so den Leser zu einem Vergleiche mit der überfeinerten Weltstadt heraus. Die Germania bildet die Hauptquelle, aus der wir unsere Kenntnisse über das Leben unserer Vorfahren schöpfen; doch müssen die Angaben derselben vielfach ergänzt oder berichtigt werden, um ein der Wahrheit entsprechendes Bild zu erhalten [2].

Die Eigenart eines Volkes offenbart sich in seinen religiösen und rechtlichen Anschauungen und in seiner Sprache. Nur die letztere kann hier kurz charakterisiert werden. Es ist der Sprachvergleichung gelungen, zu zeigen, daß die Inder, Perser, Armenier und Griechen, Italer und Kelten, Germanen und Lituslaven bei benachbarten Wohnsitzen und übereinstimmender Gesittung auch eine gemeinsame Sprache gesprochen haben. Man hat auch sogar den Wortschatz dieser gemeinsamen Ursprache zu bestimmen versucht; wann aber und wie die Auflösung dieses sogenannten indogermanischen Sprachstammes in die verschiedenen Zweige erfolgte, läßt sich nicht sicher angeben. Nur die Beobachtung des Wesens und Werdens einer Sprache überhaupt läßt annehmen, daß die indogermanische Sprache sich in den verschiedenen Gebieten, in denen sie gesprochen wurde, frühzeitig differenziert hat. Diese dialektischen Differenzen, deren Verbreitung sich Schmidt [3] in Form kontinuierlicher Übergänge denkt (Wellentheorie), hinderten nicht, daß die Indo-

[1] Müllenhoff a. a. O. II, 153 ff. [2] Scherer, Litt. (4. Aufl.) S. 4.
[3] Die Verwandtschaftsverhältnisse der indogermanischen Sprachen. 1872.

germanen noch immer durch das Band derselben Sprache vereinigt waren, selbst als sie sich schon über ein großes Gebiet verbreitet hatten. Je weiter aber die räumliche Trennung wurde, desto größer wurden auch die lautlichen Differenzierungen, und als endlich die Spaltung des einen Volkes in mehrere Stämme erfolgte, entwickelten sich unter dem Einflusse des Landes, des Charakters und der Schicksale der Stämme auch neue Dialekte, die aber so viele Eigentümlichkeiten und Neubildungen aufweisen, daß sie als verschiedene Sprachen erscheinen.

Für die Germanen ist die Lostrennung von den andern indogermanischen Sprachen sprachlich vor allem markiert durch die sogenannte erste oder germanische Lautverschiebung[1]. Das Verdienst, diese gesetzmäßige Veränderung im Lautstande erkannt zu haben, gebührt Rasmus Kristian Rask und Jakob Grimm. Die Hauptverschiebungsakte sind folgende:

1. Die indogermanischen mediae aspiratae bh, dh, gh (gr. φ, ϑ, χ; lat. f, h und Medien) wurden wahrscheinlich zunächst zu mediae affricatae (bƀ, dđ, gȝ), in denen der Hauch der Aspirata durch ein homorganes Reibungsgeräusch ersetzt war, und daraus zu den stimmhaften Spiranten ƀ, đ, ȝ, aus denen sich später unter gewissen Bedingungen die Mediä b, d, g entwickelten.

Beispiele: gr. φέρω, lat. fero, got. baíra, trage; — gr. ϑύρα, lat. fores, got. daúr, ahd. tor und turi, Thür; — gr. χανδάνω, lat. prehendo, got. bi-gitan, finden.

2. Die indogermanischen Tenues p, t, k wurden zu den Spiranten f, þ, h, unter gewissen Bedingungen (Verners Gesetz) aber zu stimmhaften Spiranten ƀ, đ, ȝ, aus denen später b, d, g wurden.

Beispiele: gr. κλέπτω, got. hlifan, stehlen; — gr. τρεῖς, lat. tres, got. þreis; — gr. καρδία, lat. cor, -dis, got. haírto, Herz. — Dagegen: gr. ἑπτά, lat. septem, got. sibun; — gr. πατήρ, lat. pater, got. fadar; — gr. δεκάς, got. tigus.

3. Die Mediä b, d, g wurden zu den Tenues p, t, k.

Beispiele: gr. ἔδω, lat. edo, got. itan, essen; gr. γόνυ, lat. genu, got. kniu. Für die labiale Media im Anlaute giebt es kein Beispiel, da diese im Indogermanischen sehr selten war.

Die Verschiebung der indogermanischen tenues aspiratae ph, th, kh kommt für das Germanische nicht in Betracht, da sie hier mit den reinen Tenues zusammenfielen. Die Verschiebung der Tenues hing, wie Verner zeigte, mit der Betonung zusammen. Diese war im Indogermanischen frei, der Hauptton (Accent) konnte sowohl auf der Wurzelsilbe als auf Suffixen ruhen, weder Quantität noch Silbenzahl übten darauf Einfluß. Daß dieser

[1] Zur Darstellung vgl. **Wilmanns**, Deutsche Gramm. I, 9 ff.

freie Accent auch in den germanischen Sprachen nach ihrer Trennung von der indogermanischen Gemeinschaft noch lange geherrscht hat, zeigt seine Einwirkung auf die Veränderung der Tenues. Nach einer den Accent tragenden Silbe nämlich blieben die aus den Tenues entstandenen Spiranten stimmlos, sonst aber wurden sie zu stimmhaften erweicht, so daß je nach der Betonung ein Wechsel von f und ƀ, þ und đ, h und ʒ, s und z (r) (ahd. f und b, d und t, h und g, s und r) eintrat (Verners Gesetz). Dieser Wechsel, dem wir vielfach in der althochdeutschen Konjugation begegnen, wird *der grammatische Wechsel* genannt.

Als *Störungen der regelmäßigen Lautverschiebung* müssen folgende Lautveränderungen angesehen werden:

1. Die indogermanischen Verschlußlaute vor suffixalem t (und s) wurden im Germanischen vermutlich schon vor der allgemeinen Verschiebung der Tenues zu ft, ht, ss (aus tt) und nach langem Vokale s.

2. Die Dentale vor suffixalem tr wurde zu s, also t + tr = str.

3. Die Tenues blieben unverschoben, wenn ihnen ein stimmloser Spirant voranging. Es blieben also sowohl die indogermanischen Verbindungen sp, st, sk als auch die jüngern, eben besprochenen st und sk, ft und ht.

Von der Lautverschiebung nicht betroffen wurden die Nasales und Liquidä, doch ging m vor d und im Auslaute in n über. Die erste Lautverschiebung haben alle germanischen Stämme mitgemacht, und zwar waren die drei Hauptakte derselben sowie die Erweichung der stimmlosen Spiranten schon zu Beginn unserer Zeitrechnung erfolgt.

Wie der indogermanische Konsonantismus im Germanischen verändert wurde, so auch der indogermanische *Vokalismus*. Man hat für letzteren folgende Vokale erschlossen: ă̄, ĕ̄, ŏ̄, ĭ̄, ŭ̄, ferner die aus ihnen gebildeten Diphthonge und den unbestimmten Vokal ə. Dazu kommen l̥, m̥, n̥, r̥, womit man Liquide und Nasale in vokalischer Funktion zu bezeichnen pflegt. Die Veränderungen, die beim Übergange des indogermanischen Vokalismus in den germanischen stattfanden, sind folgende:

1. Idg. ə > germ. a, u (vor l, m, n, r, w): skr. pitá, gr. *πατήρ*, got. fadar, idg. pətŕ; — skr. tanu, gr. *τανυ*—, ahd. dunni, idg. tənu.

2. Idg. o > germ. a: gr. *ὀκτώ*, lat. octo, got. ahtau. — Daher wird auch idg. oi im Germanischen ai und idg. ou germ. au: gr. *Ϝοῖδα*, got. wait; idg. roudhos (l. rûfus), got. rauds.

3. Idg. ā > germ. ô: skr. bhrātar, gr. *φράτωρ*, got. brôþar.

4. Idg. l̥, m̥, n̥, r̥ > germ. l, m, n, r mit vorausgehendem oder nachfolgendem u: gr. *ἑκατόν*, lat. centum, got. hund, idg. km̥tóm.

In diesen Lautwandelungen liegt die Eigenart des germanischen Vokalismus, die auch im *Ablaute* sich zeigt, den das Germanische mit allen

indogermanischen Sprachen gemeinsam hat. Der germanische Vokalismus erfuhr aber noch in urgermanischer Zeit Veränderungen:

1. Durch Vokalassimilationen: idg. u, i wurde vor ă, ŏ der folgenden Silbe zu o bezw. zu e (A-Umlaut); idg. e wurde vor i, j derselben oder der folgenden Silbe zu i, ebenso vor Nasalis + Konsonant und in unbetonten Silben (I-Umlaut); idg. eu vor Gutturalen und Labialen zu iu.

2. Durch Längung von a, i, u vor nh.

3. (Vokalische Auslautgesetze.) Durch Kürzung ungedeckter und unbetonter langer Vokale, durch Abfall von auslautenden a, e, o und i (in dritter bei vorausgehender unbetonter Silbe)[1].

Einen Zuwachs auf germanischem Boden erfuhr das germanische Vokalsystem durch einen ē-Laut, der verschieden ist vom indogermanischen ē, wie sich in den einzelnen germanischen Dialekten deutlich zeigt. So entspricht im Althochdeutschen dem indogermanischen ē ein â, das neue germanische ê aber verwandelt sich hier zu ea, ia[2].

Die vollen Endungen, welche das Griechische und Indische aufweisen, lassen uns schließen, daß sie das Indogermanische überhaupt und daher auch das Urgermanische gehabt haben muß. Mit dem 3. Jahrhundert unserer Zeitrechnung aber begannen sie zu schwinden. Die Hauptursache davon lag in der Bindung des Accentes an die erste Silbe des Wortes. Die Änderungen im Auslaute waren nicht bei allen germanischen Sprachen dieselben. Auf Grund dieser Verschiedenheit der Wirkung der Auslautgesetze sowie einer Reihe anderer sprachlicher Erscheinungen scheidet die Sprachforschung die germanischen Sprachen in eine ost- und westgermanische Gruppe. Zu der ersten gehören das Gotische und das Nordische. Letzteres erfuhr in der Wikingerzeit (700—1050) bedeutende Änderungen, die im 11. Jahrhundert zur Spaltung in vier Dialekte führten, von denen man wegen der nähern Verwandtschaft das Norwegische und Isländische als die westnordische, das Schwedische und Dänische als die ostnordische Gruppe zusammenzufassen pflegt. In der westgermanischen Sprachgruppe unterscheiden wir das Nord-Westgermanische und das Süd-Westgermanische. Zum erstern gehören das Angelsächsische, das Altfriesische und das Altniederdeutsche, das sich wieder in das Altsächsische und Altniederfränkische teilt. Unter dem Süd-Westgermanischen begreifen wir die althochdeutschen Dialekte.

Letztere unterscheiden sich von dem Nord-Westgermanischen besonders durch die zweite, sogenannte hochdeutsche Lautverschiebung.

---

[1] Vgl. zu diesen Veränderungen Paul, Grundr. I, 355 356, 7; 356, 5; 358 ff.
[2] Wilmanns a. a. O. I, 189.

Der Beginn derselben fällt in die Zeit vom 5. bis zum 7. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, und darum sind von ihr auch viele romanische Lehnworte, die bis zum 8. Jahrhunderte ins Deutsche aufgenommen worden waren, ergriffen worden. Wir können bei dieser Verschiebung drei Akte unterscheiden, von denen der erste die Verschiebung der Tenues begreift, und zwar werden im Inlaute zwischen Vokalen und im Auslaute nach Vokalen: t < zz, p < ff, k < hh (für die Doppelkonsonanten pflegte man im Auslaute und nach langen Vokalen auch im Inlaute einfache Konsonanten zu schreiben). Im Anlaute, nach Liquiden und in der Gemination wurden t < tz (z), p < ph (pf), k < kh (ch). Die Verbindungen tz, st, sp, sk, ft und ht blieben unverschoben. — Der zweite Akt zeigt uns die Verschiebung der tönenden Muten d < t, b < p (b), g < k (g). — Der dritte Akt endlich stellt die Verschiebung der tönenden Spiranten dar: ƀ < p, ʒ < k (g).

Je nach dem Anteile an der Lautverschiebung teilen sich die althochdeutschen Dialekte, und zwar steht dem Bayrischen, das die Verschiebung am meisten aufweist, zunächst das Alemannische und bildet mit jenem die Gruppe der oberdeutschen Dialekte im engern Sinne. Diesen gegenüber steht das Mitteldeutsche, das für die althochdeutsche Zeit als hochdeutsch-fränkisch bezeichnet werden kann und sich in das Ober- und Mittelfränkische teilt. Ersteres spaltete sich in das Ost- und Rheinfränkische (in der Gegend von Mainz), von dem sich wieder im 9. Jahrhundert das Südfränkische (im Speiergau und Worms, Hauptvertreter: Otfried) abzweigte.

Der deutsche Sprachschatz wurde wesentlich bereichert durch Lehnworte von den Römern[1], denen ja die Germanen viele auf die Landwirtschaft, Handel und Gewerbe, auf das Kriegs- und Staatswesen sich beziehende Einrichtungen verdankten. Von größter Bedeutung aber war für das geistige Leben der Germanen und für deren Sprache insbesondere das Christentum, durch welches eine Fülle neuer, auf das kirchliche Leben und zwar besonders auf das Äußere der kirchlichen Einrichtungen sich beziehender lateinisch-griechischer Fremdwörter in die deutsche Sprache eingeführt, teils auch bereits vorhandene deutsche Wörter zur Bezeichnung der neuen religiösen Anschauungen angewendet wurden[2].

Die Geschichte der deutschen Sprache wird gewöhnlich in drei Perioden eingeteilt. Man nimmt das Jahr 1100 als Grenze zwischen der alten und mittlern Zeit an und knüpft den Beginn der neuern Zeit an das Auftreten Luthers.

---

[1] W. Franz, Die lateinisch-romanischen Elemente im Althochdeutschen. Straßburg 1884. H. Ebel, Über die Lehnwörter der deutschen Sprache. Berlin 1856.

[2] Beispiele bei R. v. Raumer, Die Einwirkung des Christentums auf die althochdeutsche Sprache. Stuttgart 1845.

Von einer Schriftsprache im Gegensatze zu den Mundarten kann vor dem 12. Jahrhundert keine Rede sein. Auch in der Periode des Mittelhochdeutschen herrschen die Dialekte fort, doch zeigen sich schon Ansätze zur Entwicklung einer die Unterschiede ausgleichenden Schriftsprache. Das Hochdeutsche bekommt ein Übergewicht über das Niederdeutsche, das Ostfränkische über die andern Dialekte. Später aber verlor sich wieder dieses Streben nach Einheit, und erst im 14. und 15. Jahrhundert hat sich, zunächst aus dem Bedürfnisse des amtlichen Verkehres zwischen der kaiserlichen Kanzlei und den Kanzleien der einzelnen Reichsfürsten und Reichsstände, die neuhochdeutsche Schriftsprache zu entwickeln begonnen.

Die Germanen bedienten sich schon in alter Zeit einer Buchstabenschrift, der sogenannten Runen. Diese sind vielleicht schon am Ende des 2. oder zu Beginn des 3. Jahrhunderts von einem südlich wohnenden germanischen Stamme aus den Kapitalbuchstaben, wie sie in den jüngern Alphabeten der ersten Kaiserzeit üblich waren, gebildet worden und dann allmählich zu den verwandten Stämmen gedrungen. Die Umformung aus den lateinischen Buchstaben sowie die Bildung neuer Zeichen hing mit dem Material zusammen, das als Träger der Runen dienen sollte. Als solches wählte man in der ältern Zeit Holz, Metall, Stein, Horn, Baumrinde und später auch Pergament. Da bei den Runen zumeist senkrechte und schräge, aber keine wagrechten Linien vorkommen, und die Bogenlinien gebrochen sind, kann man annehmen, daß das Holz am häufigsten als Material benützt wurde. In unserem Worte ‚Buch' lebt das altnordische bók = ‚Tafel mit Runen' fort. Je nach der Beschaffenheit des Materials wurden die Runen entweder eingeritzt, eingeschnitten oder eingehauen. Daraus erklärt sich die älteste Bezeichnung für unser ‚Schreiben', agls. wrîtan (engl. to write), ahd. rizzan = nhd. reißen (vgl. Grundriß, Aufriß, Reißzeug). Erst mit der Einführung der lateinischen Schrift trat das entlehnte Wort scrîban an seine Stelle.

Die Bedeutung des Wortes ‚Rune' (got. und ahd. rûna, altn. rún) ist, wie sich aus den davon abgeleiteten Zeitwörtern agls. rúnian, ahd. rûnen, ‚raunen' ergibt, zunächst ‚Gemurmel', ‚geheimnisvolle Besprechung'; daraus entwickelte sich die Bedeutung ‚Zauberhandlung', ferner wurde mit Übertragung des Wortes auf das Zeichen eine geheimnisvolle Inschrift überhaupt ‚Rune' genannt. Der Magie allein mögen jene Runen (notae) gedient haben, die nach Tacitus beim Losen in die Zweige geritzt und dann aufgelesen wurden. Von diesen Runen aber sind jene zu unterscheiden, welche später als Schriftzeichen mit bestimmtem Lautwerte angewendet wurden. Der Name konnte auch für diese beibehalten werden, weil ja die Schriftkunde in ihrer Entstehung und Wirkung auf jene Völker den Eindruck des Zaubers machen mußte, und weil auch diese Schriftzeichen gleich jenen symbolischen Zeichen zu magischen Zwecken verwendet wurden. Die Erinnerung

an die letztern, deren Sinn jedesmal erst gedeutet werden mußte, lebt fort in den mit run zusammengesetzten Namen, wie Albrun, Sigrun, Gudrun und andern Frauennamen. Den Frauen schrieb man ja ganz besonders das Vermögen zu, die Zukunft zu erforschen. Der Gebrauch der Runen zur Magie war besonders bei den Nordländern allgemein, Odin galt als ihr Erfinder. Der Zauber wurde mit Liedern vollbracht, er lag in dem allitterierenden Spruche, der im Anlaute bestimmter Hauptworte den Laut des eingeritzten Zeichens dreimal anschlug. Die Rune hieß Stab, und Stäbe hießen auch die gleich anlautenden Worte, auf denen der Vers sich aufbaute.

Die Runen dienten aber auch zu Inschriften und zum schriftlichen Verkehre. Von den erstern sind die ältesten Gerätinschriften, und zwar gehören die Speerblätter von Kowel, 1858 in Wolhynien gefunden, ferner die 1865 in Brandenburg entdeckten von Müncheberg und der seit 1837 bekannte Bukarester Goldring wegen ihres speciell gotischen Charakters dem 4. und 5. Jahrhundert an. Die Inschriften, welche man auf Waffen, Schmucksachen und Steingeräten anbrachte, bestehen oft nur aus wenigen Worten, oft nur aus dem Namen des Verfertigers oder Besitzers des Gegenstandes. Eine große Anzahl Brakteaten (Münzen mit Prägung auf einer Seite) und Spangen, die man in Gräbern Deutschlands fand, bezeugen die Verbreitung der Runen in diesem Lande. In Norwegen und Schweden hat man die Runen schon seit der Mitte des 6. Jahrhunderts zu Inschriften auf Steinen zum Andenken an Verstorbene angewendet; seit 800 findet sich dieselbe Sitte in Dänemark. Doch auch diese Inschriften bieten selten mehr als den Namen und die Todesanzeige des Mannes, dessen Grab sie schmücken. Daß man die Runen auch zum schriftlichen Verkehre gebrauchte, erfahren wir von Venantius Fortunatus, Bischof von Poitiers, der gegen Ende des 6. Jahrhunderts berichtet, daß man sich hölzerner Täfelchen und Stäbe zum Briefschreiben bediente. Dasselbe meldet Saxo Grammaticus, und auch die nordischen Dichtungen reden wiederholt davon.

Die ältesten und wichtigsten erhaltenen Runenalphabete sind das des schwedischen Brakteaten von Wadstena mit 23, das der burgundischen Spange von Charnay mit 20 und das angelsächsische des Themsemessers mit 28 Zeichen. Die Vergleichung dieser Alphabete zeigt, daß sie aus einem altgermanischen sich entwickelt haben. Dieses bestand aus 24 Zeichen, welche in drei Gruppen von je acht Zeichen geordnet waren, und wurde nach den sechs ersten Runstäben Fuþark genannt. Die Zeichen hatten jedes eine teils der Mythologie, teils dem Leben entnommene Bedeutung und wurden beim Schreiben entweder von links nach rechts oder umgekehrt oder auch in Schlangenlinien aneinander gereiht[1].

[1] Der Abschnitt über die Runen nach **E. Sievers**, Runen und Runenschriften. **Paul**, Grundr. I, 238 ff. — Vgl. außerdem **Wimmer**, Die Runenschrift. 1887. **Burg**,

II. Vorchristliches. Spuren und Überreste altgermanischer Poesie.

Die Mitteilungen griechischer und römischer Schriftsteller und Schlüsse, welche aus dem vorhandenen altgermanischen Wortschatze gezogen werden können, lassen erkennen, daß die Germanen schon in der ältesten Zeit eine Art Poesie gepflegt haben, deren Charakter ein chorischer war. Zu dem gewöhnlich epischen Inhalte der Lieder kam auch ein dramatisches Moment, indem durch sie Massen in gleichmäßige rhythmische Bewegung gesetzt wurden, wie es z. B. auf dem Marsche oder beim Tanze geschah. Diese Verbindung von körperlicher Bewegung und Gesang wird auch durch die für solche Chorlieder gebrauchte Benennung ‚Leich‘ ausgedrückt, welches Wort neben der ursprünglichen Bedeutung ‚Spiel‘ auch die hüpfende Bewegung beim Tanze und die ihn begleitende Musik, dann aber auch den Gesang des Heeres, wenn es in die Schlacht zog oder den Göttern opferte, sowie den Kampf und das Opfer selbst bezeichnete. Der Vortrag dieser Leiche geschah vielleicht so, daß sie entweder von der Menge ganz gesungen wurden oder zuerst einzelne Sänger einige Verse vortrugen, worauf sie dann die Menge wiederholte oder jedesmal mit einem Refrain einfiel. Leider ist uns keiner dieser hymnischen Gesänge erhalten worden. Daß es aber solche gegeben hat, wird uns durch Schriftsteller jener Zeit verbürgt. So berichtet uns Tacitus, daß die Germanen den Tuisto (den Zwiegeschlechtigen) und seinen Sohn Mannus (den Menschen) mit althergebrachten Liedern als ihre Stammväter gefeiert haben. Unter Gesang und Reigen fanden in Schwaben und in den Ländern am Rhein die Umzüge des Schiffes der Isis statt, unter ähnlichen Feierlichkeiten wurde auch der Wagen der Frühlingsgöttin Nerthus über die Fluren gezogen, um Segen für dieselben zu erflehen, und auch bei dem von Tacitus (Ann. I, 65) geschilderten Feste, an dem man der Tanfana, einer Göttin des Segens und der Fruchtbarkeit, für die Ernte dankte, fehlte es nicht an Gesang und Tanz. Lieder zu Ehren des Schlachtengottes Donar erklangen, bevor die Krieger in den Kampf zogen.

Verschieden aber von diesen Hymnen war der mit dem Worte *barditus* bezeichnete Schlachtenruf, durch den die Germanen ihren Muth zu entflammen suchten und aus dessen stärkerer oder schwächerer Tonfülle sie den Ausgang der Schlacht zu erkennen glaubten. Die Stärke des Tones aber suchten sie zu erhöhen, indem sie die Schilde vor den Mund hielten, und daher mag die Bezeichnung barditus, d. i. Schildgesang, stammen (Germ. c. 3). Unter wildem Gesange drangen die auf seiten des Vitellius kämpfenden Germanen vor (Hist. II, 22), die Sugambrer verbreiteten durch ihren Schlachtgesang

---

Die ältern nordischen Runeninschriften. Berlin 1885, und die Darstellung **Pipers** in **Kürschners** Deutsche National-Litteratur I, 13 ff.

im thracischen Aufstande Schrecken in den Reihen der Feinde (Ann. IV, 47), die Bataver unter Claudius Civilis in denen der Römer (Hist. IV, 18).

Unter dem Vortrage von Preisliedern wurden ferner die Helden, welche in der Schlacht gefallen waren, beigesetzt. Solche Totenleiche wurden, wie uns Jornandis erzählt, von den Goten gesungen, als sie ihren König Theodorich, der in der Schlacht auf den Katalaunischen Feldern 451 gefallen war, zu Grabe trugen. Ähnliches berichtet er uns über die zu Ehren des Attila veranstaltete Leichenfeier. Um seinen Leichnam, der in der Mitte des Lagers aufgebahrt war, ritten die besten Reiter der Hunnen herum und besangen die ruhmvollen Thaten ihres Königs. Den Inhalt dieses Totenleiches hat uns Jornandis in lateinischer Sprache überliefert [1].

Die Feier der festlichen Gelage wurde erhöht durch Preislieder auf die Großthaten der Vorfahren, und nach einem siegreichen Treffen würzten wieder Lieder das Opfermahl (Hist. V, 15). So sangen, wie Tacitus (Ann. I, 65) berichtet, die Germanen beim Mahle, ehe Arminius die Römer angriff, und noch in der Zeit des Tacitus wurden die Thaten des Arminius, des Befreiers Germaniens, besungen (Ann. II, 88).

Unter den Klängen des Brautleiches wurde die Braut von den Brautführern in feierlichem Zuge (daher ‚Brautlauf‘, ahd. brûthlauft) in ihr neues Heim geleitet, und wie innig dieser mit der Hochzeit überhaupt verbunden war, ergiebt sich daraus, daß man später mit dem Worte hileich geradezu die Hochzeit bezeichnet hat.

Zeugnisse aus der Zeit, in der die Germanen schon dem Christentum zugeführt waren, berichten uns, daß die Opfermahle, verbunden mit Chorliedern und Tänzen, oft in ganz heidnischer Art noch lange fortbestanden haben, und daß es nur den eifrigen Bemühungen der Kirche durch Predigt und Synodalverordnungen gelungen ist, dieselben des heidnischen Charakters zu entkleiden [2].

Wie von der chorischen Poesie nur ihr Vorhandensein verbürgt ist, so ist uns auch von den nach bestimmten Zeugnissen schon in alter Zeit gepflegten Spott-, Rätsel- und Liebesliedern keines in seiner ursprünglichen Fassung erhalten worden.

Neben oder nach der chorischen Poesie entwickelte sich im 5. und 6. Jahrhundert das epische Lied, welches seinen Inhalt den Erzählungen von den während der Völkerwanderung vollführten Thaten entnahm. Diese mächtige Bewegung bildete ja das Heldenzeitalter der Germanen und damit die Quelle zur Entwicklung einer reichen Heldensage, deren poetische Darstellung das Heldenlied uns bietet. Es war in fortlaufenden Langzeilen

[1] Deutsch bei Koegel, Litt. I[a], 48. — Ebenda (S. 49) die Schilderung, welche das angelsächsische Epos von der Leichenfeier des Beowulf entwirft.

[2] Vgl. Koegel, Litt. I[a], 24 ff.

abgefaßt und wurde ‚gesungen und gesagt', d. h. unter Begleitung der Zither oder Harfe vorgetragen. Der Inhalt hielt sich zunächst an die Wirklichkeit (*episch-historisches Lied*); später aber, als die Erinnerung sich trübte, verrückte die Sage, ohne Ort und Zeit zu berücksichtigen, Thaten und Personen, versetzte historische Begebenheiten mit mythischen Elementen und bildete mythische Heroen. Indem ferner die Thaten mehrerer Helden auf einen einzigen konzentriert wurden, bildeten sich Sagenkreise mit den Hauptheldenals Mittelpunkten, zu denen andere Helden in untergeordnete Beziehung traten. Die Kreise, nach denen sich die deutsche Sage gruppieren läßt, sind folgende. Der erste ist der *fränkisch-burgundische* Sagenkreis. Sein Held ist Siegfried mit Drachenkämpfen, Nibelungenhort und Tarnkappe; neben ihm stehen Gunther und Hagen. Die Hauptbegebenheit ist die Befreiung Kriemhildens. Es folgt der *gotische* Sagenkreis, in dessen Mitte Dietrich von Bern steht, ihm zur Seite die kampfesfrohen Wölfinge, vor allem Meister Hildebrand. Der *lombardische* Sagenkreis kennt als Helden König Rother, Ortnit, Hugdietrich und Wolfdietrich. Den Schluß bildet der *norddeutsche* Sagenkreis, in der Mannigfaltigkeit der Sagen hinter den andern zurückstehend, doch durch das schöne Gedicht von Gudrun einigermaßen geeinigt. Nicht selten haben sich mehrere solcher Sagenkreise oder Cyklen epischer Lieder miteinander verbunden, wie z. B. in den Nibelungen. Damit war die Grundlage geschaffen, auf der das Epos sich aufbauen konnte. Verschiedene Ursachen wirkten zusammen, daß dies in Deutschland nicht nach Abschluß der Heldensage, sondern erst später geschah. Während nämlich Karl der Große nach einer Mitteilung seines Biographen Einhard eine Sammlung der Heldenlieder veranstaltet hatte, mußte sich unter seinem Nachfolger die Heldensage in die Kreise des Volkes flüchten. Die Sammlung Karls ist verloren gegangen, und so können wir nur aus dem einzig erhaltenen Hildebrandsliede auf den Charakter der andern Heldenlieder schließen. Daß übrigens auch bei den Mönchen während der Renaissance des Mittelalters das Interesse an der Heldensage nicht geschwunden war, beweist der Waltharius, den der Mönch Ekkehard I. von St. Gallen um 930 in lateinischen Hexametern geschrieben hat. Neu lebte die Heldensage im 11. Jahrhundert durch die Spielmannspoesie auf. Am Ende des 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts endlich wurden von ritterlichen Sängern gegenüber der geistlichen Epik in Österreich und Bayern unsere Volksepen geschaffen, in denen bei aller Änderung, welche die neuen Anschauungen bewirkten, dennoch seinem Wesen nach der Geist des germanischen Heldenzeitalters festgehalten wurde [1].

[1] Vgl. **Symons**, Heldensage, in **Paul**, Grundr. II², 7 ff. — Außerdem vgl. **W. Grimm**, Die deutsche Heldensage³. Gütersloh 1889. **L. Uhland**, Schriften zur Gesch. der Dichtung und Sage. Bd I. VII. Stuttg. 1865—1868. **Raßmann**, Die deutsche

Die Besprechung der einzelnen Epen wird uns Veranlassung geben, auf die Entwicklung der Sagen einzugehen, hier mögen bloß die wichtigsten historischen Sagenelemente angeführt werden. Das Heldenlied entwickelte sich zuerst bei den Goten, aus deren Herrschergeschlechte der Amaler besonders Ermanarich († 375) und Theodorich (475—526) für die Sage von Bedeutung wurden. Unter ersterem erlag das Gotenreich den Hunnen, der letztere gründete das Ostgotenreich in Italien. Von den Hunnen und Aëtius wurden auch die den Goten verwandten Burgunden unter ihrem Könige Gundikar (435 und 437) besiegt, und ihr neues, zwischen Genf und Lyon gegründetes Reich erlag den Franken. Die Macht der Hunnen, in deren Diensten die Ostgoten, Gepiden und Heruler kämpften, wurde durch die Niederlage, welche Attila im Jahre 451 auf den Katalaunischen Feldern erlitt, erschüttert und sein gewaltiges Reich im Jahre 454 unter seinen Söhnen zertrümmert. Von den westgermanischen Stämmen wurden für die Sage Chlodowech (481—511), der Begründer des Frankenreiches, sowie sein Sohn Theodorich und sein Enkel Theodebert, welche die Grenzen des Reiches erweiterten, von Bedeutung. Ihr Andenken wurde in der Sage von Hugdietrich und Wolfdietrich, mit denen sich der Berchtungen-Mythus verband, festgehalten. Schön und reich hat sich, wie wir aus den von Paulus Diaconus mitgeteilten sagenhaften Erzählungen schließen können, das episch-historische Lied bei den Langobarden entwickelt, welche im 5. Jahrhundert ihre ursprünglichen Sitze an der mittlern oder am linken Ufer der untern Elbe verließen und unter Alboin im Jahre 568 Oberitalien besetzten, nachdem sie lange ein Wanderleben geführt hatten.

Diese historischen Ereignisse des Heldenzeitalters der Germanen bilden die Elemente, aus denen die historischen Sagen sich entwickelten, die, oft verbunden mit einem Mythus, durch Dichter in poetische Form gebracht und an den Höfen der Herrscher unter Begleitung der Harfe vorgetragen wurden. Ausdrücklich bezeugt ist uns der Vortrag solcher Lieder durch Rhapsoden, die oft Sänger, Dichter und Helden in einer Person waren, von den Goten, Burgunden und Franken. Durch solche Sänger mag die Walthari-Sage schon im 8. Jahrhundert in England bekannt geworden und die rheinfränkische Nibelungensage um dieselbe Zeit zu den Sachsen und in den skandinavischen Norden gekommen sein. Die älteste, altnordische Quelle für die Heldensage, die Lieder der Edda, liefern uns neben der vielverzweigten nordischen Dietrich-Sage den Beweis, daß die Heldenlieder viel verbreitet gewesen sind. Das Bild eines Sängers (Widsith), der von Hof zu Hof zieht und dabei mit den

---

Heldensage. 2. Aufl. Hannover 1863. W. Müller, Mythologie der deutschen Heldensage. Heilbronn 1868. W. Günther, Die deutsche Heldensage. Hannover 1884. R. Heinzel behandelt in den Wiener Sitzungsberichten einzelne Sagen, von denen später die Rede sein wird.

durch Lied und Sage verherrlichten Helden bekannt wird, entwirft ein Gedicht, das im Anfange des 8. Jahrhunderts von einem Angelsachsen auf Grund eines dem Ende des 6. Jahrhunderts angehörigen Gedichtes verfaßt wurde. Die Kunst des Gesanges übten auch die Fürsten, wie wir an dem Vandalenkönig Gelimer sehen, der, auf dem Felsen Pappua eingeschlossen, sich drei Stücke erbat: ein Brot zur Stillung seines Hungers, einen Schwamm zum Trocknen seiner Augen und eine Harfe, um zu ihr das Lied zu singen, das er selbst auf sein Elend gedichtet hatte.

Was wir an Denkmälern deutscher Poesie aus der vorchristlichen Zeit besitzen, verdankt seine Erhaltung nur zufälligen Umständen, nicht bewußter Absicht.

Im Jahre 1841 entdeckte Waitz in der Dombibliothek zu Merseburg in einer Sammelhandschrift zwei alte Zaubersprüche[1], die, vielleicht aus Fulda stammend, im 10. Jahrhundert im thüringischen Dialekt niedergeschrieben wurden. Beide Sprüche haben gemeinsam, daß der Zauberformel eine epische Einleitung vorausgeht. Durch den ersten sollen die Fesseln eines Kriegsgefangenen gelöst werden. Die Idisi, die Walkyrien, haben sich einmal während einer Schlacht niedergelassen, um sich daran zu beteiligen. Sie teilten sich in drei Gruppen. Die eine läßt sich hinter dem befreundeten Heere nieder und fesselt die Gefangenen, die eingebracht werden. Die zweite wirft sich dem Feinde entgegen und hält ihn auf; die dritte läßt sich hinter dem feindlichen Heere nieder und löst die Fesseln der befreundeten Gefangenen, wozu sie die Losungsworte sprechen: ‚Entspringe den Banden, entfahre den Feinden.'

Der zweite Merseburger Zauberspruch soll zur Heilung des verrenkten Fußes eines Pferdes dienen. Zu diesem Zwecke wird wieder zunächst ein mythisches Beispiel erzählt, in welchem der oberste Gott mit dem Spruche eine Heilung vollzog. ‚Phol und Wodan ritten zu Walde; da ward dem Rosse des Balder sein Fuß verrenkt. Da besprach ihn Sinthgunt und Sunna, ihre Schwester, da besprach ihn Frija und Volla, ihre Schwester, da besprach ihn Wodan, der wohl verstand so die Beinverrenkung, so die Blutverrenkung, so die Gliederverrenkung.' Und nun folgt der Spruch: ‚Bein zu Bein, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern, als ob sie geleimt wären.' Dieser Zauberspruch hat sich in christianisierter Form bis zum vorigen Jahrhundert erhalten: ‚Jesus ritt zur Heide; da ritt er das Bein seines Fohlens entzwei. Jesus stieg ab und heilte es; er fügte Mark in Mark, Bein in Bein, Fleisch in Fleisch; er legte darauf ein Blatt, daß es haften sollte.'

Andere Sprüche sind uns nur in christianisierter Form überliefert worden. Die Kirche verhielt sich überhaupt nachsichtig gegen die volkstüm-

[1] Ausgabe: Müllenhoff u. Scherer, Denkm.³ IV, 1. 2. Erläuterungen: Ebd. IV, 46 ff. und J. Grimm, Kl. Schr. II, 1—29.

lichen Besegnungen und verbot die Anwendung derselben durch Geistliche erst vom 14. Jahrhundert an, nachdem sie durch ihre eigenen Benediktionen Ersatz geschaffen hatte. Nach einer mir gemachten Mitteilung Schönbachs, von dem ein Werk über die alten Segen in Aussicht steht, lassen sich diese in drei Gruppen einteilen: 1. Epische, bei denen die Heilkraft in der Anwendung des damals gebrauchten Spruches liegt. Hierher gehören die heidnischen Zaubersprüche. 2. In Gleichnisform abgefaßte Sprüche: ‚Wie damals — so auch jetzt.' Die hierher gehörigen stammen aus einer jüngern Zeit. 3. In solche, bei denen die Heilkraft im Worte selbst liegt. Diese Gruppe geht zumeist auf antike Überlieferung zurück.

Ein durchaus christlicher Jägersegen ist der unter dem Namen ‚Der Wiener Hundesegen'[1] bekannte Spruch, welcher im 10. Jahrhundert im bayrischen Dialekte aufgeschrieben und von Miklosich in der k. k. Hofbibliothek in Wien aufgefunden wurde. Ein Jäger fleht darin vor dem Auszuge auf die Jagd, daß ihm seine Hunde vor den Wölfen bewahrt bleiben und heil wiederkommen mögen.

In derselben Bibliothek werden noch zwei alte Segen aufbewahrt, von denen der eine gegen die Lähme des Rosses[2], der andere gegen innere Kränkheiten[3] angewendet wurde. Beide sind in sächsischer Sprache in einer Handschrift des 9. oder 10. Jahrhunderts überliefert, dem Ursprunge nach aber älter. Im ersten Segen wird zuerst erzählt, wie Christus einen Fisch, dessen Flossen unbrauchbar wurden, heilte. So möge er auch jetzt die Lähmung des Pferdes heilen. Der zweite ist uns außer in der sächsischen Fassung, welche die Überschrift Contra vermes trägt, auch in hochdeutscher in einer Tegernseer Handschrift des 9. Jahrhunderts mit der Überschrift Pro nessia, d. i. ‚Gegen die Wurmsucht', überliefert.

Zur Stillung des Blutes wurde der Straßburger Blutsegen[4] angewendet. Die Überlieferung desselben ist eine mangelhafte und eine vollkommen befriedigende Erklärung des, wie Müllenhoff meint, aus drei Sprüchen zusammengesetzten Segens kaum zu erreichen, da die dem 11. Jahrhundert entstammende Handschrift im Jahre 1870 verbrannt ist.

Gegen die Fallsucht diente der in zwei Handschriften, einer aus dem 12. und einer aus dem 11. Jahrhundert, mit der Überschrift Contra caducum morbum[5], und gegen eine Augengeschwulst der unter dem Titel Contra malum malannum[6] überlieferte Spruch.

---

[1] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ IV, 3.

[2] Ebd. IV, 4. [3] Ebd. IV, 5.

[4] Ebd. IV, 6. Erläutert von **Koegel**, Litt. Iᵃ, 262 ff.

[5] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ II, 300 ff. **Scherer**, Kl. Schr. I, 580 ff. Erläutert von **R. Hildebrand**, Gesammelte Aufsätze und Vorträge (Leipzig 1890) S. 209 f.

[6] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ IV, 7.

In einem Lorscher Codex der Vatikanischen Bibliothek fand Reifferscheid einen **Bienensegen**[1], zwölf gereimte Zeilen aus dem 10. Jahrhundert. Sie lauten in freier Übertragung:

Christ, der Imm ist aus! — Nun flieg du mir zu Haus
Mit Fronfrieden in Gottes Hut, — Heim zu kommen heil und gut.
Sitze, Biene, stille da! — Gebot dir Sankt Maria;
Urlaub sollst nicht kriegen, — Zu Holze nicht fliegen,
Mir nicht entrinnen — Andern zum Gewinne.
Sitze viel stille, — Wirke Gottes Willen!

Von hoher poetischer Schönheit ist der erste, poetische Teil des in einer Stuttgarter Handschrift des 12. Jahrhunderts überlieferten **Weingartner Reisesegens**[2]. Er lautet:

Dir nach sehe ich, dir nach send' ich
Mit meinen fünf Fingern fünfundfünfzig Engel.
Gott dich gesunden heim mir sende.
Offen sei dir das Siegethor, so sei dir das Säldethor:
Verschlossen sei dir das Wagethor, so sei dir das Waffenthor.

Wie beliebt einst die Segensprüche, von denen sich viele bis in späte Zeit, ja selbst bis in die Gegenwart erhalten haben, gewesen sind, kann man aus der dem 8. (7.?) Jahrhundert angehörenden Homilia de sacrilegiis erkennen, in welcher eine große Anzahl von Zauberliedern aufgezählt wird[3].

Das wichtigste Denkmal aus der vorchristlichen Zeit ist das **Hildebrandslied**[4]. Man fand es in dem Kloster Fulda. Gegenwärtig wird es samt dem Codex, auf dessen äußere Umschlagseiten es um 800 wahrscheinlich von zwei Mönchen des Klosters Fulda geschrieben worden war, in der Kasseler Bibliothek aufbewahrt. Das Gedicht ist leider nur fragmentarisch überliefert; gerade dort, wo die Katastrophe eintreten mußte, bricht es ab. Die Niederschrift durch die beiden Mönche geschah nach einer Vorlage, die selbst wieder wohl nur aus der Erinnerung von einem Oberdeutschen geschrieben war. Lange war dieser kostbare Rest alter Heldenpoesie verschollen, bis er zu Anfang des 18. Jahrhunderts in einem geschichtlichen Sammelwerke gedruckt wurde, ohne daß man jedoch die gebundene Form der Darstellung

---

[1] Herausg. u. erklärt von **F. Pfeiffer** in Wiener Sitzungsber. LII (1866), 3—19.

[2] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] IV, 8.

[3] Die Stelle ist mitgeteilt in **Paul**, Grundr. II[a], 161. Noch andere Zeugnisse für den Zauberspruch bringt **Koegel**, Litt. I[a], 83 f. — Eine Auslese altdeutscher Segensformeln bietet **Schönbach** in den Analecta Graeciensia. Wien 1893.

[4] Ausgabe: **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 2. Erläutert ebd. II, 8 ff. **J.** u. **W. Grimm**, Das Lied von Hildebrand und Hadubrand (Kassel 1812) S. 1—79. **K. Lachmann**, Über das Hildebrandslied (Kl. Schr. I, 407 ff.). **Koegel**, Litt. I[a], 214 ff.

merkte. Diese wurde erst durch den Forscherblick der Brüder Grimm (1812) aus der Allitteration erkannt.

Das Gedicht schildert die auch bei andern indogermanischen Völkern sich findende Sage von dem tragischen Kampfe zwischen dem Vater und dem Sohne, und zwar mochten schon im 6. Jahrhunderte die Helden desselben dem Dietrich-Sagenkreise entnommen worden sein. ‚Das hörte ich sagen,' so beginnt in echt epischer Weise das Gedicht, ‚daß sich zu einem Zweikampfe forderten Hildebrand und Hadubrand zwischen zwei Heeren.' Hildebrand als der Ältere und daher Erfahrenere fragt mit wenigen Worten, wer sein Gegner wäre, und erfährt, daß es sein Sohn sei. Sofort giebt er sich, um den Kampf zu verhüten, zu erkennen und bietet dem Sohne, um seinen Trotz zu brechen, die um seinen Arm gewundenen Ringe an, die der König der Hunnen ihm geschenkt hat. Doch umsonst. Hadubrand erkennt darin nur hunnische Hinterlist, denn tot sei Hildebrand, der fliehend vor Odoakers Zorn mit Dietrich vor langer Zeit nach Osten gezogen sei. Hildebrand sucht nun den Sohn zu bewegen, mit einem andern gleich hehren Gegner sich im Kampfe zu messen. Als aber Hadubrand dies zurückweist und, wie man vermuten darf, dem Hildebrand den Vorwurf der Feigheit macht, da muß der Vater zum Kampfe sich entschließen.

> **W**eh nun, **w**altender Gott, **W**ehgeschick erfüllt sich!
> Ich **w**allte der Sommer und **W**inter sechzig,
> Da stets man mich **sch**arte zu der **Sch**ießenden Volk:
> Vor keiner der **St**ädte doch kam ich zu **st**erben;
> Nun soll mit dem **Schw**erte mich **schl**agen mein Kind,
> Mich strecken mit der **M**ordaxt, oder ich zum **M**örder ihm werden!
> Der sei doch der **ä**rgste aller **O**stleute,
> Der den Kampf dir nun **w**eigre, nun dich so **w**ohl lüstet
> Handgemeiner **Sch**lacht! Das Treffen ent**sch**eide,
> Wer **h**eute sich dürfe der **H**arnische rühmen
> Oder der **B**rünnen **b**eider walten![1]

Hierauf schleudern sie die Speere, und als diese an den Schilden abprallen, greifen sie zu den Schwertern und dringen aufeinander ein. Hier bricht die Dichtung ab.

Schon nach der Anlage des Gedichtes darf man annehmen, daß der Vater den Sohn erschlagen habe. Bestimmt beweist dies die altnordische Fassung der Sage. In den jüngern Bearbeitungen derselben ist der Ausgang ein versöhnlicher, doch der alten Zeit war diese Art des Schlusses noch fremd; der Vater konnte bei aller Liebe zu seinem Sohne den Schimpf der Hinterlist nicht auf sich sitzen lassen. Außer der Waffenehre finden wir in dem Gedichte auch noch andere Züge altgermanischen Heldenlebens: so die Treue, mit der Hadubrand die Grenzwacht hielt, die naive Ruhm-

[1] Übersetzung nach Bötticher, Denkm. I, 7.

redigkeit der Helden und die Freude an Gold und Geschenken. Mit Recht hat man[1] auch in technischer Beziehung unser Gedicht als ein Muster alter Heldenlieder hingestellt und als charakteristische Merkmale dafür die aus der üblichen Frage nach dem Namen des Gegners entwickelte Handlung, ferner die sprunghafte, rasche Fortführung derselben und die Charakteristik der Helden hervorgehoben, aus deren Gegensatze die Katastrophe erfolgen mußte.

Der Inhalt unseres Gedichtes gehört dem ostgotischen Sagenkreise an, dessen Mittelpunkt Theodorich der Große oder, wie er in der Sage heißt, Dietrich von Bern (Verona) war. Gemäß dem Wesen der Sage, zeitlich und örtlich Getrenntes miteinander zu verbinden und so einen bunten Kranz um eine Hauptperson zu winden, stehen auch hier einzelne Züge mit der Geschichte im Widerspruche. Die historische Grundlage der Sage ist folgende: Theodorich war als achtjähriger Knabe nach Konstantinopel als Geisel gebracht worden. Mit 18 Jahren kehrte er zu seinem Volke zurück, zu einer Zeit, in der die Goten eben ihre Sitze zu verlassen begannen. Nachdem sie 16 Jahre im oströmischen Reiche ein Nomadenleben geführt hatten, zogen sie unter der Führung Theodorichs, welcher nach dem Tode seines Vaters Theodomer (Dietmar) die Führerschaft übernommen hatte, nach Italien (488/489), wozu sie der byzantinische Kaiser Zeno angetrieben hatte. Hier besiegt Theodorich den Odoaker und wird nach dessen Ermordung Herr des Landes (493). Theodorich starb 526; sein Reich wurde 30 Jahre später zertrümmert, sein Volk nach langem, heldenmütigem Kampfe größtenteils vernichtet. Nach der Sage verbrachte Dietrich die Zeit seiner Geiselhaft in Konstantinopel und des Herumirrens auf der Suche nach neuen Wohnsitzen, in runder Zahl 30 Jahre, die Zeit eines Menschenalters, im Exil an dem Hofe Attilas. Diese Verbindung Dietrichs mit dem Hunnenkönige erklärt sich aus der Thatsache, daß Theodomer, der Vater Theodorichs, mit Attila in Verbindung stand und an seinem Hofe eine bedeutende Stellung einnahm. Schon seit Ermanarich, der, um die Unterjochung seines Volkes durch die Hunnen nicht zu sehen, sich 375 selbst den Tod gegeben hatte, waren die Ostgoten Verbündete der Hunnen gewesen. Unter Attila gelangten sie zu hervorragendem Ansehen. Was nun von Theodomer galt, wurde durch die Sage auf seinen Sohn Theodorich übertragen und so der Schauplatz von Byzanz nach dem Hofe des Attila verrückt. Da ferner Theodorich hier im Exil lebte, ergab sich die Frage nach seiner Heimat. Als solche galt Italien, wo die Goten nach ihrer Ansicht seit dem Westgotenkönige Alarich geblieben waren. So konnte die Sage den Odoaker mit Umkehrung der geschichtlichen Thatsachen als Usurpator gegenüber dem Dietrich und den Einfall nach Italien als eine Rückeroberung des Landes ansehen. Hier

---

[1] Koegel, Litt. I[a], 233 f. Scherer, Litt.[4] S. 30 f.

nun treffen Hildebrand und Hadubrand zusammen. Sie stammen aus dem mythischen Geschlechte der Wölfinge, das sich im Kampfe zwischen dem Vater und dem Sohne verzehrte. Die historische Grundlage für Hildebrand ist jener Gensimunt, von dem berichtet wird, daß er die Söhne Theodomers mit wunderbarer Treue gepflegt habe. In der weitern Entwicklung der Sage trat an die Stelle Odoakers der schon erwähnte Ermanarich. Dieser habe als Oheim seinen Neffen der Herrschaft beraubt. Weil nun Ermanarich mit den Hunnen im Kampfe gelegen war, wurde Theodorich (geb. 455) wieder ein Zeitgenosse des Attila (gest. 453), der überhaupt als Repräsentant der Hunnen galt [1].

Das Hildebrandslied ist in der allitterierenden epischen Langzeile abgefaßt. Der Rhythmus wurde in der germanischen Poesie im Gegensatze zu der griechischen und lateinischen nicht durch die Quantität, sondern durch den Accent geregelt, und zwar zählte jede der beiden Hälften, in welche die epische Langzeile durch einen Einschnitt zerfiel, vier Hebungen, zwei stärker und zwei schwächer betonte, der ganze Vers also acht Hebungen. Als Träger der Hebungen dienten nicht bloß die Stammsilben, sondern auch die damals noch voll klingenden Flexionssilben. Doch pflegte man letztere nur für die minder starken Hebungen (Nebenaccent oder Tiefton) zu verwenden. Die Zahl der nicht betonten Silben (Senkungen) war nicht bestimmt. Sie konnten in der ältern Zeit auch fehlen [2]. Die beiden Teile der Langzeile wurden verbunden durch die Allitteration (den Stabreim). Darunter versteht man den gleichen Anlaut derjenigen Wörter oder Stammsilben der Langzeilen, welche logisch am bedeutsamsten sind. Die Zahl der Allitterationen ist verschieden. Gewöhnlich entspricht zwei Wörtern in der ersten Venshälfte ein Wort in der zweiten mit gleichem Anlaute. Die Allitteration ist nicht auf die Konsonanten beschränkt, sondern es können auch Vokale, und zwar nicht nur die gleichen, sondern alle miteinander allitterieren. Die Allitterationen in der ersten Vershälfte nennt man die Stollen, die in der zweiten den Hauptstab, alle allitterierenden Wörter Liedstäbe, weil sie gleichsam die Grundlage für den Vers bilden. Diese Bezeichnung hängt mit der alten Runendeutung zusammen, da hier nach den in die Stäbe geritzten Zeichen die Verse gebildet wurden.

---

[1] **Koegel**, Litt. I[a], 230 ff. — Vgl. außerdem **R. Heinzel**, Über die ostgotische Heldensage. Wiener Sitzungsber. Bd. CXIX.

[2] Gegenüber dieser von K. Lachmann stammenden Theorie der Vierhebigkeit des Halbverses und seiner rhythmischen Identität mit dem althochdeutschen Reimverse nimmt **Ed. Sievers** in seiner epochemachenden Abhandlung ‚Zur Rhythmik des germanischen Allitterationsverses' (Beitr. X [1885], 209 ff.) und in ‚Altgermanische Metrik' (Halle 1893) für den Kurzvers nur zwei Hebungen an und stellt für die rhythmischen Hauptformen seine sogenannten Typen auf.

Es läßt sich annehmen, daß bei dem Vortrage des Gedichtes der Stabreim musikalisch unterstützt wurde. So enge war der Stabreim mit den alten Götter- und Heldenliedern, überhaupt mit der vorchristlichen Poesie, verbunden, daß er selbst etwas Heidnisches in seinem Wesen zu haben schien und deshalb bald nach der Einführung des Christentums, wohl hauptsächlich auf Betreiben der teilweise fremdländischen Missionäre, verbannt wurde.

III. Ulfilas.

Das älteste Denkmal germanischer Sprache verdanken wir dem Westgotenbischof Ulfilas oder Wulfila (d. h. Wölflein), das uns in das 4. Jahrhundert zurückführt und wie das Volk, dessen Mundart es redet, die merkwürdigsten Wanderungen gemacht hat. Die Goten hatten zu Anfang des 3. Jahrhunderts ihre Ursitze, die zwischen dem Pregel und der Weichsel nördlich bis zur Ostsee sich erstreckten, verlassen und waren in die Gegenden an der untern Donau gezogen. Hier wurden sie durch die Streifzüge, die sie in die Donauprovinzen unternahmen und selbst nach Kleinasien ausdehnten, bald der allgemeine Schrecken. Auf einem im Jahre 267 nach Kappadocien unternommenen Zuge wurden von den Westgoten, die sich um diese Zeit von den Ostgoten getrennt hatten, aus Sadagolthina bei Parnassus die Voreltern des Ulfilas als Gefangene mitgeführt. Diese konnten gleich ihren griechischen Stammesbrüdern zwar dem Christentum treu bleiben, mußten aber sonst gotisches Wesen annehmen. So wurde auch der 311 (310) geborene Ulfilas nach dem religiösen Bekenntnisse seiner Eltern erzogen, und dieses ist wohl das katholische gewesen. Frühzeitig aber schon vertauschte es Ulfilas mit dem arianischen, vielleicht, wie man aus seinem uns erhaltenen Glaubensbekenntnisse geschlossen hat, schon zur Zeit, als er selbständig über Glaubensfragen entscheiden gelernt hatte [1]. Durch seine geistige Begabung hervorragend, wurde Ulfilas in einem Alter von 25 Jahren einer Gesandtschaft nach Konstantinopel beigegeben. Von 341 (340) an wirkte er als Bischof für die Verbreitung des Christentums unter seinem Volke und zog, um der Verfolgung durch den heidnischen Häuptling Athanarich zu entgehen, mit seinen Glaubensgenossen im Jahre 348 über die Donau, wo ihnen Kaiser Konstantius in der Provinz Mösien Wohnsitze anwies. Nachdem er noch durch 33 Jahre im Interesse des Arianismus gearbeitet hatte, wurde er vom Kaiser Theodosius zu einer Disputation in Glaubenssachen nach Konstantinopel berufen, starb aber daselbst schon in den letzten Tagen des December 380 oder zu Beginn 381 [2].

---

[1] **Koegel**, Litt. I [a], 183.

[2] Über das Leben Ulfilas' vgl.: **G. Waitz**, Über das Leben und die Lehre des Ulfila. Hannover 1840. **W. Bessell**, Über das Leben des Ulfilas und die Bekehrung

Mit den Bemühungen Ulfilas', dem Christentum den Sieg über das Heidentum zu verschaffen, steht auch die Übersetzung der Bibel in das Gotische im Zusammenhange, durch die er sich seinen Ruhm für alle Zeiten gesichert hat, selbst wenn ihm auch nur die Übertragung des Neuen Testamentes mit Gewißheit zugeschrieben werden kann. Die Übersetzung des Alten Testamentes wurde von Ulfilas wahrscheinlich nur begonnen und von seinen Schülern vollendet. Sicher wissen wir, daß zwei derselben, Sunia und Fretola, die Psalmen übersetzten und sich zu diesem Zwecke brieflich vom hl. Hieronymus Aufklärung über mehrere Stellen erbaten. Unübersetzt blieben die Bücher der Könige, doch nicht, wie man, gestützt auf eine Bemerkung des Philostorgius, meinte, weil Ulfilas fürchtete, seinem kriegerisch gesinnten Volke dadurch neuen Reiz zum Kampfe und Rechtfertigung der Kriegslust zu bieten. Es wäre dann nicht begreiflich, warum doch andere Bücher, in denen ebenfalls Kriege geschildert werden, übertragen wurden. Ulfilas übersetzte nach dem griechischen Urtexte, benutzte aber auch die Itala. Die Übertragung ist bei aller Treue gegenüber dem Original nicht sklavisch, die Sprache oft sogar poetisch gehoben; das Ganze durchweht heilige Begeisterung, und überall zeigt sich die tiefe theologische und sprachliche Gelehrsamkeit, über die der Verfasser gebot, der nicht bloß in drei Sprachen zu predigen, sondern auch gelehrte Abhandlungen religiösen Inhaltes zu schreiben verstand. Unterstützt wurde Ulfilas in seiner Arbeit durch die gotische Sprache selbst, da es deren Reichtum an Wörtern und Formen möglich machte, die Vorlage getreu wiederzugeben, ohne unverständlich zu werden.

Auch die Schrift, der Ulfilas seine Übersetzung anvertraute, ist sein Werk. Er bildete das Alphabet aus den Runen und aus lateinischen und griechischen Schriftzeichen.

Die wertvollste Handschrift, in der uns Teile von der Bibelübersetzung erhalten sind, ist die Evangelien-Handschrift, bekannt unter dem Namen *Codex argenteus*. Diese Bezeichnung erhielt sie von dem silbernen Einbande, mit dem sie der schwedische Marschall de la Gardie versehen ließ. Sie ist mit Silber- und teilweise mit Goldschrift auf purpurgefärbtes Pergament geschrieben und dürfte, wie sich aus dieser prachtvollen Ausstattung schließen läßt, wohl für einen ostgotischen Herrscher geschrieben worden sein. Ob dies vor oder nach der Einwanderung nach Italien geschehen ist, läßt sich nicht bestimmen. Über diesem Codex waltete ein eigentümliches Geschick.

---

der Goten zum Christentum. Göttingen 1860. **G. Kaufmann**, Kritische Untersuchung der Quellen zur Geschichte Ulfilas, in der Zeitschr. f. d. Altert. XXVII, 193 ff. **E. Sievers** in **Paul**, Grundr. II[a], 67. **Koegel**, Litt. I[a], 177 ff. **F. Wrede**, Die Sprache der Ostgoten in Italien (Quellen u. Forsch. Bd. LXVIII). **Ders.**, Über die Sprache der Vandalen (ebd. Bd. LIX).

Aus Italien kam er auf unbekannte Weise nach dem Kloster Werden an der Ruhr, wo ihn um die Mitte des 16. Jahrhunderts zwei Gelehrte aus Köln fanden und daraus einiges abschrieben. Kaum aber war er aus dem Dunkel gezogen, da begann für ihn die Zeit der Wanderung. Im Jahre 1600 finden wir ihn im Besitze Rudolfs II. in Prag, welcher ihn als ein Freund von Altertümern und Kunstschätzen wahrscheinlich hatte kaufen lassen. Nach der Eroberung der kleinen Seite von Prag brachte der Schwede Königsmark das Buch nach Stockholm, wo es bis 1654 in der Bibliothek der Königin Christine ruhte. Aus ihrer Hand bekam es der niederländische Gelehrte Isaac Vossius als Entgelt für die ihr geleisteten Dienste, worauf sein Oheim Franz Junius Vossius in Dordrecht 1665 die erste Ausgabe erscheinen ließ. Die Handschrift selbst aber wurde durch den Marschall de la Gardie um 600 schwedische Thaler für die Königin Christine zurückgekauft, die sie 1669 der Bibliothek in Upsala schenkte, wo sie noch gegenwärtig aufbewahrt und bewundert wird. Der Codex enthält auf 187 Blättern bedeutende Stücke aus den Evangelien, besonders aus Lukas. Uppström hat nachgewiesen, daß schon vor 1648 von der Handschrift 143 Blätter verloren gegangen sind. Fast wäre deren Zahl noch um 10 durch einen Diebstahl vermehrt worden, wenn nicht der Entwender in sich gegangen wäre und sie an Uppström gesandt hätte (1857).

Eine zweite Handschrift wird unter dem Namen *Codex Carolinus* in Wolfenbüttel aufbewahrt und enthält auf vier Blättern einen Teil des Römerbriefes. Es ist diese Handschrift wie die *Codices Ambrosiani* ein Codex rescriptus (Palimpsest). Letztere wurden von dem Cardinal Angelo Mai im Jahre 1817 auf der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand aufgefunden. Sie stammen wie der Codex Carolinus aus dem italienischen Kloster Bobbio in Ligurien und enthalten Stücke aus den Paulinischen Briefen nebst einem kleinen Teile des Alten Testamentes [1].

Von andern litterarischen Denkmälern in gotischer Sprache ist uns nur wenig erhalten, obschon man nicht zweifeln darf, daß das Beispiel des Ulfilas gewiß auch andere Männer dieser künstlerisch so hoch begabten Nation zu ähnlichem litterarischen Wirken angeregt hat. Einen Beweis für die Berechtigung dieser Annahme sehen wir in der uns leider nur in acht Blättern

---

[1] Über die Geschichte des Cod. arg. vgl. **Maßmann** in der Z. f. d. A. I, 306 ff. und Einleit. zu seiner Ausgabe des Ulfilas S. LII ff. **Schulte** in Z. f. d. A. XXIII, 50 ff. 318 ff; XXIV, 324 ff. **Koegel**, Litt. I^{a}, 188 f. — Ausgaben der Bibelübersetzung: **H. C. v. d. Gabelentz** und **Jul. Loebe**, Leipzig 1843—1846. **Maßmann**, Stuttgart 1855. Die bedeutendste ist die von **Andreas Uppström**, Upsala 1868. Auf dieser Ausgabe, durch die der Text nach Vergleichung der italienischen Handschriften berichtigt wurde, beruhen die Handausgaben von **Stamm-Heyne** (Paderb. 1862 u. 1885), **E. Bernhardt** (Halle 1875) und die kleine Textausgabe des letztern (Halle 1884).

erhaltenen Erklärung des Evangeliums Johannis, die sich in einem Codex Ambrosianus findet und einst vielleicht hundert Blätter umfaßt hat. Diese Skeireins, wie sie von Maßmann[1], dem ersten Herausgeber, genannt wurde, zeigt uns auch, daß die gotische Prosa schon im 5. Jahrhunderte sehr entwickelt war. In gotischer Sprache wurden auch Urkunden ausgestellt, von denen uns zwei erhalten sind, und Kalender geschrieben, wie ein im Codex Ambrosianus A uns aufbewahrtes Fragment beweist.

IV. Die Karolinger (768—911).

Den Goten folgten in der Annahme des Christentums die andern germanischen Stämme, und zwar bekannten sich die Vandalen und Burgunden gleich den Goten zur Lehre des Arius, die Franken aber mit ihrem König Chlodwig zur katholischen Lehre, und gerade dadurch gelang es ihnen, auch in politischer Beziehung die spätere Machtstellung zu erringen. Nach der Schlacht von Zülpich (496) wurden auch die unterworfenen Alemannen mit dem Christentum bekannt, ihre Bekehrung aber geschah durch Missionäre aus dem Norden, wo Irland schon im 5. Jahrhunderte durch den hl. Patrik christianisiert worden war und die Angelsachsen am Ende des 6. Jahrhunderts durch den von Papst Gregor I. zu ihnen gesandten Benediktinerabt Augustin dem Christentum gewonnen wurden. Aus Irland kam in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts der hl. Fridolin durch Gallien zu den Alemannen und Rätiern, um ihnen die christliche Lehre zu verkünden. Ihm folgten der hl. Kolumban und der hl. Gallus, von denen der letztere 613 das Kloster St. Gallen gründete, welches von den fränkischen Königen reich beschenkt wurde, im Jahre 720 die Regel des hl. Benedikt erhielt und bald zur Wiege des Christentums für Süddeutschland wurde. In der Mitte des 7. Jahrhunderts begann die Bekehrung der Bayern durch den Bischof von Poitiers, Emmeram, welche Korbinian, der am Anfange des 8. Jahrhunderts aus Franken dorthin kam, fortsetzte. Die Gründung des für die kulturelle Entwicklung Bayerns so bedeutenden Klosters Freising ist sein Werk. Noch im 7. Jahrhunderte kam der Angelsachse Willebrord zu den stammverwandten Friesen und bekehrte einen Teil derselben zum Christentum. Das Hauptverdienst aber an der Bekehrung der Deutschen gebührt dem Angelsachsen Winfried, den Papst Gregor II. mit dem Namen Bonifatius auszeichnete. Im Jahre 719 ging dieser eifrige Missionär nach Hessen, fällte bei Geismar die Donnereiche, begab sich 722 nach Rom und setzte, vom Papste zum Bischof geweiht, zunächst bei den Hessen

[1] München 1834. Sie ist auch enthalten in den Ausgaben des Ulfilas, so bei Bernhardt S. 607 ff.

das Bekehrungswerk fort. Hierauf ging er nach Thüringen, welches nach der Ermordung des hl. Kilian aus Irland (680) wieder heidnisch geworden war, und gewann es, unterstützt von Karl Martell, wiederum der christlichen Lehre. Mit seinen Genossen, die aus England kamen, gründete er zahlreiche Klöster, von denen das durch seinen aus Noricum gebürtigen Schüler Sturmius 744 zu Fulda gegründete für Mitteldeutschland bald der Hauptsitz der Kultur wurde. Bonifatius organisierte auch die Kirche Deutschlands durch die Errichtung von Bistümern, suchte das kirchliche Leben durch Abhaltung von Synoden zu fördern und verband die Kirche Deutschlands mit Rom. Die Metropole Deutschlands wurde Mainz, wo er seinen Sitz nahm. Seine letzten Tage weihte der ‚Apostel der Deutschen' der Bekehrung der Friesen, erlitt aber, bevor er sein Werk noch vollendet hatte, daselbst den Martertod im Jahre 755.

Bei dem Tode des Bonifatius war das südliche und mittlere Deutschland für das Christentum gewonnen, während die von der Völkerwanderung nicht berührten Hessen, Sachsen und Friesen noch am Heidentum festhielten. Die Alemannen, Bayern und Thüringer, welche entweder unter fränkischer Herrschaft standen oder sie doch anerkannten, hatten mit dem Christentum zugleich die romanische Kultur angenommen und waren dadurch ihren nördlichen Stammesbrüdern fremd, ja feindlich geworden, so daß diesen Christentum und Frankenherrschaft dasselbe bedeutete. Der Einfluß der römischen Kultur erstreckte sich nicht bloß auf das Gebiet der Bedürfnisse des täglichen Lebens, sondern auch auf das höherer Interessen. So wurden bereits unter den Merowingern nach römischem Vorbilde die Gesetze der einzelnen Stämme kodifiziert (leges barbarorum), und da in die lateinisch abgefaßten Urkunden auch deutsche Namen aufgenommen werden mußten, für deren Schreibung man die Lautbezeichnung dem Lateinischen entnahm, wurden die Römer auch die Schreiblehrer der Germanen. Ihren sprachlichen Ausdruck fand die Trennung zwischen den Nord- und Südgermanen in der sogenannten zweiten oder hochdeutschen Lautverschiebung, die sich im 6. und 7. Jahrhunderte vollzog.

Das Werk des hl. Bonifatius wurde fortgesetzt durch Karl den Großen, mit dem, wie Papst Johann VIII. sagte, für Deutschland eine neue Welt aufgegangen war. Er war der von der Vorsehung berufene Mann, die Völker deutscher Nation zu einigen und sie, auf dem von Bonifatius vorgezeichneten Wege fortschreitend, durch das Christentum und die christlich-römische Kultur einer höhern Gesittung zuzuführen. Daher bekriegte er die Sachsen, nach deren Unterwerfung das nördliche Deutschland dem Christentum gewonnen und dem fränkischen Reiche einverleibt wurde. Damit war die Gefahr beseitigt, daß diese sprachlich schon getrennten Stämme auch in politischer Beziehung sich schieden. Im Süden sicherte Karl das Reich gegen

das Vordringen des Mohammedanismus und vereinigte nach der Besiegung der Langobarden das nördliche Italien mit dem Frankenreiche. Wie nun nach diesen glücklich geführten Kriegen in dem Frankenkönige der Gedanke, eine weltgebietende Monarchie und das römisch-germanische Imperium zu begründen, immer festere Gestalt gewann, wurde er sich durch den Verkehr mit den Langobarden und mit Italien des tiefen Standes der Bildung seines Volkes und der Notwendigkeit der Hebung derselben bewußt, wenn er seine Pläne verwirklichen wollte. Als Bildungsmittel bot sich die römisch-christliche Kultur dar, deren Schätze von den Langobarden in Italien gehütet und gepflegt wurden. Die Lehrer aber der Deutschen sollten die Geistlichen sein, für deren eigene tüchtige Ausbildung daher zuerst Sorge getragen werden mußte. Deshalb berief Karl Gelehrte an seinen Hof und beauftragte sie mit der Bildung jener Männer, welche den mit den Hochstiften und Klöstern verbundenen Schulen vorstehen sollten. Auch Karl und sein Hof traten in die Zahl der Schüler. Unter den an der Hofschule wirkenden Lehrern ragten hervor der Langobarde Paulus Diakonus, der Verfasser der Geschichte seines Volkes, der Grammatiker Petrus von Pisa, der Gote Theodulf und Angilbert aus der Picardie, welche sich beide als Dichter Lorbeeren erwarben, der Franke Einhard, Karls Biograph, und der Angelsachse Alkuin, der hervorragendste von allen. Dieser kam, nachdem ihn Karl in Parma 781 für seinen Hof gewonnen hatte, im Jahre 782 mit drei Schülern, Wizo, Fridugis und Sigulf, als Hilfslehrern dorthin, bildete hier bald den Mittelpunkt des von Karl berufenen Kreises und wurde durch den Unterricht und seine von ihm geschriebenen Lehrbücher, insbesondere aber durch den Einfluß, den er auf Karls die geistige Bildung des Volkes betreffenden Normen nahm, von tief eingreifender Bedeutung für die Kultur der Deutschen überhaupt. Alkuin, ein Schüler Egberts, eines Schülers Bedas des Ehrwürdigen, war durch seine stammverwandte Herkunft und seine antik-christliche Bildung wie berufen, das Werk, welches der Angelsachse Bonifatius begonnen hatte, zu vollenden. Die litterarische Thätigkeit an Karls Akademie folgte den von den Angelsachsen eingeschlagenen Bahnen. Die Quellen, aus denen man schöpfte, waren Augustinus, Hieronymus, Isidor und Beda; außerdem gewannen, wenigstens in formeller Beziehung, auch profane Schriftsteller, wie besonders Vergil und Ovid, große Bedeutung. Die auf die Antike sich gründende Bildung bekundete sich auch in den Namen, welche sich die Mitglieder der Akademie beilegten, da sie alle der Bibel oder dem klassischen Altertum entnommen waren [1].

Nach dem durch die Hofschule gegebenen Beispiele wurde auch in den Klöstern das Unterrichtswesen verbessert und dadurch das Streben nach

[1] Vgl. Ebert, Die litterar. Bewegung zur Zeit Karls des Großen, in Deutsche Rundschau XI, 398 ff. Ders., Litt. des M.-A. II, 1 ff. Kelle, Litt. S. 95 ff.

Wissenschaft gefördert. Sie waren die Stützpunkte für die reformatorischen Bestrebungen Karls des Großen und Mittelpunkte, von denen gleich Radien die Strömungen der Kultur ausgingen. Klosterschulen zogen nicht bloß den nötigen Nachwuchs des Mönchtums aus dem Volke selbst heran, sondern boten auch dem Weltklerus die Bildungsstätten, dem Volke den Jugendunterricht. So wurde frühzeitig St. Gallen eine Pflegestätte der Wissenschaften, sein Ruhm aber bald von Fulda übertroffen, als hier Rabanus Maurus die Klosterschule nach dem Muster der von Alkuin in Tours geleiteten umgestaltete. In Fulda wurden Lehrer anderer Klöster gebildet, so von Reichenau, Weißenburg, Corvey und Prüm. Die Klosterschulen, deren Einrichtung den Anregungen Cassiodors zugeschrieben werden muß, wurden wegen der großen Schüleranzahl gegen Ende des 8. Jahrhunderts in zwei Abteilungen, die Innen- und Außenabteilung, getrennt, von denen erstere für die Zöglinge des Mönchtums, letztere für Laien und künftige Weltgeistliche bestimmt war. Die Unterrichtsgegenstände außer der Theologie faßte man zusammen in das Trivium (Grammatik, Dialektik und Rhetorik), wodurch die formale Bildung erreicht werden, und in das Quadrivium (Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik), durch welches zu jener auch die realistische kommen sollte[1]. In den Klosterschulen, zu denen später die Dom- und Pfarrschulen kamen, wurde auch die deutsche Sprache gepflegt, und besonders war es wieder Rabanus Maurus, der ihre Pflege seinen Schülern angelegentlich empfahl. Auch Karl selbst suchte die Pflege der deutschen Sprache zu heben. Er begann ja, wie uns sein Biograph erzählt, die Abfassung einer deutschen Grammatik, gab den Monaten und Winden deutsche Namen und ließ die alten Heldenlieder sammeln. Leider ist diese Sammlung verloren gegangen.

In Verbindung mit den Zügen Karls nach Italien und mit der von Alkuin geleiteten Akademie stehen auch die Verordnungen, durch welche Karl das litterarische Leben in den Klöstern und die Civilisation der Franken zu fördern suchte. So wurde in einem 787 an alle Bischöfe und Klöster gerichteten Rundschreiben das Studium der lateinischen Sprache empfohlen, weil erst dieses das tiefere Eindringen in die Wahrheiten der Bibel möglich mache[2]. Eine Frucht dieser Verordnung ist die Vermehrung der schon früher gepflegten Glossenlitteratur. Die Glossen waren entweder deutsche Erklärungen, die man über die lateinischen Worte schrieb, oder sie gewannen den Charakter von Glossaren, indem man die glossierten Wörter ohne Rücksicht auf die alphabetische Anordnung zusammenstellte. Eine dritte Art bildet die Sammlung alphabetisch geordneter Glossen. Ein solches lateinisch-

[1] **Grupp**, Kulturgesch. des M.-A. I, 184 f.

[2] Vgl. zum Folgenden **Scherer**, Über den Ursprung der deutschen Litteratur, in Vortr. u. Aufs. S. 71 ff.

deutsches Wörterbuch zur Bibel ist uns in drei Handschriften erhalten, von denen die eine dem Ende des 8. Jahrhunderts angehört und aus St. Gallen stammt (sogenannte Keronische Glossen), die andern sind als Pariser und Reichenauer Glossen bekannt [1]. Am Ende des 8. Jahrhunderts wurde in Bayern, vielleicht in Freising, auf Grund des Originals oder einer Abschrift eine verbesserte und verkürzte Ausgabe veranstaltet, die sogenannten Rabanischen Glossen [2]. Nach Art unserer Reallexika gaben ferner das fälschlich dem hl. Gallus zugeschriebene [3], in einer St. Galler Handschrift aus dem 8. Jahrhundert erhaltene und das in einer Kasseler Handschrift überlieferte Wörterbuch in lateinischer und deutscher Sprache Aufschluß über die Glieder des menschlichen Körpers, über die Stellung des Menschen nach seinen verschiedenen Beziehungen, über Himmel und Erde, die Erscheinungen in der Natur, Flüsse und Bäche, Säugetiere und Vögel, Burgen, Türme, das Bauernhaus und seine Teile u. s. w. Diese beiden sachlichen Wörterbücher beruhen auf einem encyklopädischen Werke, den Etymologien Isidors, Bischofs von Sevilla, welche aus dem Anfange des 7. Jahrhunderts stammen und wie für die Schule Alkuins, so auch für die spätere Zeit noch eine Quelle bildeten, aus der man sein Wissen schöpfte. Zu der Glossenlitteratur, die im 9., 10. und 11. Jahrhundert bedeutend vermehrt wurde, können auch die uns in der genannten Kasseler und in einer Pariser Handschrift erhaltenen altdeutschen Gesprächsbüchlein [4] gezählt werden, welche Sammlungen von den täglichen Redensarten bieten und einem in Deutschland reisenden Fremden die Fragen, die voraussichtlich an ihn gerichtet wurden, und die Antworten, die er geben mußte, durch ein Vulgärlatein zu erklären suchten. Diese deutsch-lateinischen Wörterbücher leisteten also ungefähr das, was unsere Reisehandbücher für den Verkehr in einem fremden Lande bieten.

Das Werk der Bekehrung des deutschen Volkes nötigte die Missionäre, ihm die Grundwahrheiten des neuen Glaubens in seiner Sprache vorzutragen. Auch von den Täuflingen wurde, wie aus dem 27. Kanon der dem hl. Bonifatius zugeschriebenen Statuten erhellt, strenge verlangt, daß sie die Abschwörung vor der Taufe und das Bekenntnis in ihrer Muttersprache ablegen sollten, damit sie wüßten, wem sie abschwören und was sie bekennen. Die älteste uns erhaltene Abschwörungs- und Bekenntnisformel ist die sächsische [5]. Sie bringt die in der römischen Liturgie üblichen Fragen

[1] Pariser — Keronische — Reichenauer Glossen. Herausg. von **Steinmeyr** u. **Sievers**, Die althochd. Glossen I (1879), 1—270. [2] Herausg. von denselben, III (1895).

[3] Herausg. von **Henning**, Ueber die Sanktgallischen Sprachdenkmäler bis zum Tode Karls des Großen (Q. u. F. Bd. III). Straßburg 1874.

[4] Altdeutsche Gespräche, herausg. von **W. Grimm**, Kl. Schr. III, 472 ff. 495 ff. **K. Weinhold**, Wiener Sitzungsber. LXXI, 767 ff. **Suchier** in Z. f. d. A. XVII, 390 ff.

[5] **M. Heyne**, Kleine altniederd. Sprachdenkm.[2] S. 85. **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 51.

und dürfte mit dem auf dem Reichstage zu Worms 772 gefaßten Beschlusse Karls, die Sachsen dem Christentume zu gewinnen, im Zusammenhange stehen. Es ist möglich, daß sie nur die sächsische Übersetzung der in Fulda gebräuchlichen Formel war. Dieses Kloster hatte sich ja um die Bekehrung der Sachsen sehr verdient gemacht und sein Abt Sturmius gilt als Apostel derselben[1]. Ein anderes, fränkisches Taufgelöbnis stammt aus Mainz und gehört der Zeit Rikulfs (787—813) an[2].

Durch das Edikt Karls von 789 wurde den Geistlichen die Pflicht des Predigens eingeschärft, und als Themen wurden das Vaterunser, das Apostolische und Athanasianische Glaubensbekenntnis und ein dem Briefe des hl. Paulus an die Galater entnommenes Sündenverzeichnis genannt. Man darf nun dabei nicht an Predigten in unserem Sinne denken; denn fürs erste war die Sprache noch nicht zu einer zusammenhangenden Rede entwickelt, ferner hätte auch das Volk bei seinem tiefen Bildungsstande einer Rede über die Geheimnisse nicht folgen können, und endlich wäre es für die fremden oder mangelhaft gebildeten Geistlichen überhaupt schwierig gewesen, eine solche zu halten. Daher beschränkten sich die Predigten auf die Erklärung des Vaterunsers und Glaubensbekenntnisses auf Grund der von den orthodoxen Vätern verfaßten Erklärungen. Von diesen deutschen Übersetzungen sind uns der sogenannte Weißenburger Katechismus[3] und die Freisinger Auslegung des Vaterunsers[4] erhalten. In dem erstern sind alle Stücke enthalten, über welche das Volk unterrichtet werden sollte. Mit einer andern Verordnung Karls, daß nämlich alle Bewohner des Reiches das Vaterunser und Glaubensbekenntnis in lateinischer Sprache beten sollten, steht die Exhortatio ad plebem christianam im Zusammenhange, von welcher an verschiedenen Orten deutsche Übertragungen veranstaltet wurden, von denen uns eine aus dem Jahre 802 aus Freising stammende erhalten ist[5]. Da sich aber die Durchführung des Gebotes Karls trotz aller Drohungen als unmöglich erwies, wurde von der Mainzer Synode verordnet, daß jene, welche die Formeln in lateinischer Sprache nicht lernen könnten, dieselben doch in der Muttersprache sich aneignen sollten. Es entstanden nun Übertragungen des Vaterunsers und Glaubensbekenntnisses, und zwar dürften die Bischöfe, um Einheit in ihren Diöcesen zu erzielen und fehlerhafte oder gar widersinnige Übersetzungen zu verhindern, deutsche Formulare vorgeschrieben haben[6]. Ein Beispiel irriger Übertragung ist die St. Galler Übersetzung des Pater noster und Credo in Deo[7], die um 789 abgefaßt wurde. Die von

[1] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ S. 318. **Kelle**, Litt. S. 43.
[2] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ Nr. 52 u. S. 322.
[3] Ebd. Nr. 55 u. S. 331 ff. [4] Ebd. Nr. 56 u. S. 335 ff.
[5] Ebd. Nr. 54 u. S. 323 ff. [6] **Kelle**, Litt. S. 54 ff.
[7] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ Nr. 57.

mehreren Synoden des Jahres 813 an die Geistlichen gerichtete Verordnung, Homilien in der Volkssprache zu halten, wurde von Karl auf dem Reichstage zu Aachen gutgeheißen und zugleich die im Auftrage Karls von Paulus Diakonus angelegte Blumenlese von Stücken aus den Schriften der Väter als Muster für die Predigten in der Sprache des Volkes empfohlen. Ob man dieser Forderung nachgekommen ist, läßt sich nicht nachweisen; es ist wenigstens keine deutsche Bearbeitung einer lateinischen Homilie erhalten geblieben. Dagegen wurden uns von den auf Grund lateinischer Muster bearbeiteten Beichtformeln mehrere überliefert; die älteste ist die sächsische [1], welche, wie sie selbst eine Bearbeitung einer ältern Vorlage ist, wieder andern, so der Mainzer [2], Fuldaer [3], Pfälzer [4] und Reichenauer [5] Beichte, zu Grunde gelegen zu sein scheint [6].

Wie Karl von den Weltgeistlichen die Erlernung der kanonischen Vorschriften verlangte, so wurde den Mönchen zur Pflicht gemacht, die Ordensregel zu lernen. Darum wurde 800—804 in St. Gallen eine zwischenzeilige Übersetzung der Benediktinerregel veranstaltet. Sie weist auf mehrere Schreiber hin und ist nur unvollständig und oft fehlerhaft ausgeführt worden [7].

Alle bisher angeführten Prosa-Denkmäler des 8. und beginnenden 9. Jahrhunderts verdanken ihren Ursprung praktischen Bedürfnissen und stehen mit Synoden und Reichsgesetzen im Zusammenhange. Ähnliches gilt auch von der Übersetzung der Lex Salica [8], welche wahrscheinlich durch die auf der Reichsversammlung von 802 veranstaltete Revision und Erklärung der Reichsgesetze veranlaßt wurde [9]. Nicht mehr den Charakter der Bedürfnislitteratur zeigen einige in bayrischer Umschrift erhaltene fränkische Stücke: so die Übertragung des Evangeliums Matthäi [10], ferner aus Isidors Werk De fide catholica die des ersten Buches ‚Von der Geburt des Herrn‘ [11], worin die Einwendungen gegen die Grundlehren des Christentums zurückgewiesen werden; daran reiht sich ein Traktat ‚Über die Berufung der Völker‘ [12], worin die Frage erörtert wird, ob man Gott in allen Sprachen anbeten dürfe, und die 76. Predigt des hl. Augustinus [13]. Diese Stücke, zunächst nur für die Geistlichen bestimmt, sind vielleicht auch in die Hofkreise ge-

---

[1] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 72. [2] Ebd. Nr. 75[a]. [3] Ebd. Nr. 73. [4] Ebd. Nr. 74[b]. [5] Ebd. Nr. 75. [6] Ebd. S. 377.

[7] **Hattemer** I, 15—130; III, 617. **Steinmeyer** in: Z. f. d. A. XVII, 431—448.

[8] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 65.

[9] **Scherer**, Urspr. d. d. Litt., in Vortr. u. Aufs. S. 91.

[10] Fragm. theot.[2], p. 1—13. Z. f. d. Ph. V, 381—392.

[11] Herausg. von **Weinhold**, Paderborn 1874; von **Hench**, Straßburg 1893.

[12] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 59.

[13] Ebd. Nr. 60. Vgl. **Kelle**, Litt. S. 93, und *G. A. Hench*, The Monsee Fragments. Strassb. 1890.

drungen und hier dem Streben entgegengekommen, eine Litteratur in der Volkssprache zu schaffen. Doch blieb trotzdem die Litteratur am Hofe lateinisch [1], die erste Renaissance hatte begonnen, und man war bemüht, die Elemente der antiken Bildung dem ganzen Frankenreiche zuzuführen. Zu diesem Zwecke wurde bei dem auf Alkuins Veranlassung reformierten Unterrichtswesen auf die Kenntnis des Lateinischen gesehen, und zu solchen Übungen mag die uns erhaltene Interlinearversion von 26 lateinischen Hymnen gedient haben. Sie stammt wahrscheinlich aus Reichenau und kam aus diesem Kloster in das 726 vom hl. Pirmin gestiftete Murbach, daher ‚Murbacher Hymnen' genannt [2]. Handschriften des Donatus und Priscianus, sowie auch des Prudentius und Vergil beweisen durch die beigeschriebenen deutschen Erklärungen [3], daß sie in den Kreis des Unterrichtes in den Schulen gezogen wurden. Dasselbe gilt von den Psalmen, von denen uns Handschriften aus dem 9. Jahrhunderte mit dazwischen geschriebener Übertragung und Glossen und Kommentare erhalten sind [4]. Den bedeutendsten Einfluß auf die Pflege der christlich-römischen Wissenschaften übte die Schule von Tours. Alkuin, welcher sich 796 in diese Abtei begeben hatte, ließ sich vor allem die Hebung der mit ihr verbundenen Klosterschule angelegen sein. Deshalb sandte er Mönche nach York, damit sie sich dort wissenschaftlich ausbildeten und nach ihrer Rückkehr auch den Franken die Schätze der antiken Kultur mitteilten. Auf den britischen Inseln, der nördlichsten Provinz des alten Römerreiches, war ja nach der Einführung des Christentums und infolge des damit verbundenen Verkehrs mit Italien schon frühzeitig ein reges litterarisches Leben erwacht, und besonders waren es die Angelsachsen, wie z. B. Beda, die hierin vorangingen. Berühmt durch die Einrichtung ihrer Schulen und die Fähigkeit, auch Laien zu bilden, wurden sie die berufenen Lehrmeister der kontinentalen Germanen. Dies geschah durch die Hofschule und insbesondere durch die Schule von Tours. Aus dieser gingen die berühmtesten Männer jener Zeit hervor, dorthin sandten die Klöster Männer, welche ihre Schulen reformieren und nach den Absichten Karls die christlich-römischen Bildungselemente den Deutschen vermitteln sollten.

Karl der Große hatte auch der Hebung des Gesanges seine Aufmerksamkeit geschenkt und zu wiederholten Malen aus Italien Sänger berufen, um durch sie den Kirchengesang zu veredeln. In diesem Sinne wirkten Petrus und Romanus in St. Gallen und Metz, und nach den Anleitungen

[1] *E. Dümmler*, Poetae latini aevi Carolini. 1881. 1884. Monum. Germ. hist. t. I. II. III, 1.

[2] *I. Grimm*, Hymnorum veteris ecclesiae XXVI interpretatio theotisca. 1830. **Sievers**, Die Murbacher Hymnen. Vgl. dazu Germ. XX, 81 ff.

[3] **E. Steinmeyer** und **E. Sievers**, Die althochd. Glossen II, 158 ff. 367 ff.

[4] **Heyne**, Denkm.[2] S. 1 ff.: Niederfränkische Interlinearversion der Psalmen.

der fremden Lehrer wurde auch in andern Klöstern die Musik ausgebildet, wie mehrere mit Neumen, den damaligen Noten, bezeichnete Stücke aus jener Zeit beweisen. Ob diese zunächst auf die kirchliche Musik sich erstreckende Reform auch auf die weltliche zur Zeit Karls schon einen Einfluß ausgeübt hat, läßt sich nur vermuten. Dies führt uns zur Besprechung der poetischen Denkmäler, welche mit der Bekehrung der Germanen im Zusammenhange stehen. Mit der tiefsten Innigkeit des Herzens werden in dem sogenannten Fränkischen Gebete [1] die zunächst liegenden Bitten, nämlich um den rechten Glauben und guten Willen, um Weisheit, Heil und Gesundheit und Gottes Huld, ausgesprochen. Von größerer Bedeutung ist das Wessobrunner Gebet [2], so genannt nach dem Fundorte, dem bayrischen Kloster Wessobrunn. Es ist dies eine bayrische Übertragung eines altsächsischen Originals, das bald nach 772 verfaßt worden sein dürfte. Unser Gedicht ist allitterierend abgefaßt und zeigt in metrischer Beziehung eine Verbindung von epischen Langzeilen mit Paroemiaci, d. h. selbständigen, in sich allitterierenden Kurzversen [3]. Dem Dichter schwebte Ps. 89, 2 vor: ‚Ehe denn die Berge wurden und die Welt geschaffen worden, bist du, Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit.' Der Dichter beginnt nach Art der nordischen Sänger mit einer Berufung auf eine mündliche Mitteilung: ‚Das vernahm ich unter den Menschen als der Wunder größtes', und führt dann im Anklange an ein bekanntes heidnisches Gedicht die erste Hälfte des Psalmverses aus: ‚Da die Erde nicht war noch der Himmel darüber, noch irgend ein Baum noch Berg vorhanden war, noch vom Süden die Sonne schien, noch der Mond leuchtete, noch das weite Meer.' Die zweite Hälfte bildet den Inhalt der zweiten, leider nicht vollständig überlieferten Strophe: ‚Als da nirgends ein Ende oder eine Grenze vorhanden war, da war der eine allmächtige Gott, der Männer mildester, und viele gute Geister mit ihm. Und der heilige Gott ...' [4] An das Gedicht schließt sich in der Handschrift ein christliches Gebet [5], welches mit dem ‚fränkischen' und dem ‚St. Emmeramer Gebete' [6] Ähnlichkeit hat und auch Anklänge an die ‚Fuldaer Beichte' [7] aufweist.

Die Münchener Staatsbibliothek bewahrt außer der Handschrift des besprochenen Gedichtes auch die eines andern hierher gehörigen Litteraturdenkmals, welches von J. Schmeller, dem ersten Herausgeber, ‚Muspilli' [8]

---

[1] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] II, 345.

[2] Herausg. von **Koegel**, Litt. I, 1, 271. **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 1.

[3] **Koegel** a. a. O. S. 271.

[4] Übersetzung und Erklärung nach **Koegel** a. a. O. Vgl. auch **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] II, 1 ff. **Kelle**, Litt. S. 74 ff.

[5] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 1. **Piper**, Die älteste deutsche Nat.-Litt. S. 140. [6] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 78 B. [7] Ebd. Nr. 73.

[8] Ausgabe: **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 3. — Zur Quellenfrage: **Zarncke**, Über das althochd. Gedicht vom Muspilli. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. XVIII (1866),

benannt wurde. Es wurde zwischen 830 und 840 von einem bayrischen Geistlichen verfaßt[1]. Die bedeutend jüngere Handschrift wurde nach dem Gedächtnisse angefertigt und stammt aus dem Kloster St. Emmeram in Regensburg, wo Ludwig der Deutsche von 828 ab residierte. Aus der Art der Niederschrift mag sich wohl auch der Mangel eines strengen Zusammenhanges der einzelnen Teile erklären. Außerdem sind der Anfang und das Ende des Gedichtes nicht überliefert. Es war nämlich auf die leeren Seiten eines von Adalram, Bischof von Salzburg, dem genannten Herrscher gewidmeten Buches geschrieben, und dazu waren auch die leeren Seiten der Einbanddeckel benutzt worden. Diese aber wurden, wohl wegen ihrer Kostbarkeit, geraubt, und damit sind uns die ersten 21 Verse und die Schlußpartie, die dort eingetragen waren, verloren gegangen. Der Dichter schildert in unserem Fragmente die Schicksale der Seele des Menschen nach dem Tode und stützt sich dabei auf die Bibel und auf lateinisch-christliche Quellen und knüpft auch, wie bei der Schilderung des Kampfes zwischen Elias und dem Antichrist und bei der des Weltunterganges, an heidnisch-mythologische Vorstellungen an. Die epische Darstellung wird, wie es in den Homilien geschieht, unterbrochen durch Nutzanwendungen in Form von Ermahnungen. Der Gedankengang des Gedichtes ist folgender. Sobald die Seele des Menschen den Leib verläßt, streiten zwei Heere um dieselbe, von denen das eine aus den Himmelsgestirnen, das andere aber aus der Hölle kommt. Wehe der Seele, wenn sie des Satans Gesinde gewinnt und sie in Feuer und Finsternis geleitet wird; Glück aber ihr, wenn sie der Engel Eigentum wird. Denn diese führen sie in das himmlische Reich, da ist Leben ohne Tod, Licht ohne Finsternis, Seligkeit ohne Sorgen, dort ist niemand siech. Daher möge jeder hier auf Erden Gottes Willen thun und so wirken, daß er vermeide der Hölle heiße Lohe, aus der es keine Erlösung gibt. — In dem folgenden Abschnitte, dem wohl eine Vorlage zu Grunde gelegen hat, schildert es in hochpoetischer Weise das zweite Gericht, dem sich die Seele unterwerfen muß. Es ist dies das jüngste Gericht, zu dem des Königs Bann alle ruft und dem niemand sich entziehen kann. Daher mögen die Richter gerecht sein und nicht durch Bestechlichkeit das Recht stören. Bevor aber das Gericht ergeht, wird Elias mit Himmelsgewalt gegen den Antichrist streiten, bei dem der Allfeind, der Satanas, steht. Dieser wird auf der Walstatt wund bleiben, Elias aber wird verwundet werden. Wenn Elias' Blut auf die Erde träufelt, dann brennen die Berge, dann vertrocknen die Gewässer, der Mond fällt hernieder, der Mittilgart brennt; keiner mag dem andern helfen

191 ff. **Heinzel**, Österr. Gymn.-Zeitschr. XLII (1892), 748. — Zur Erklärung: **Koegel**, Litt. I, 1, 301 ff. **Kelle**, Litt. S. 140 ff. — Zur Metrik: **Koegel** a. a. O. S. 327 ff. — Übersetzung: **Götticher**, Denkm. I, 52 ff.

[1] **Koegel** a. a. O. S. 320.

vor dem Muspilli (d. i. Erdzerstörung)[1]. — Es folgt nun im dritten Teile die Schilderung des Gerichtes. Das himmlische Horn ertönt; der Richter geht, begleitet von gewaltigen Heerscharen, zum Markstein, wohin das Gericht berufen ist. Engel fahren hin über die Marken, wecken die Toten und weisen sie zum Thinge. Da muß jeder Mensch, jedes Glied desselben bekennen, was es gesündigt hat, und wehe dem, der nicht gebüßt hat die Frevel! — Der Form nach gehört unser Gedicht noch zu der Allitterationspoesie; doch zeigt die fehlerhafte Anwendung des Stabreimes, daß das Gefühl dafür bereits geschwunden war, wenn auch manches auf Rechnung der späten Überlieferung zu setzen ist. Statt des Stabreimes oder mit ihm verbunden tritt einigemal der Endreim auf. Das Gedicht fand große Verbreitung und war, wie aus der Entlehnung eines Verses erhellt, auch Otfried von Weißenburg bekannt geworden (Otfr. I, 18, 9 = Musp. 14).

Das Muspilli führte uns schon in die Regierungszeit Ludwigs des Frommen. Dieser fromme Herrscher war, auf den von Karl dem Großen vorgezeichneten Bahnen weiter schreitend, bemüht, das Christentum bei den Deutschen zur Sache des Herzens zu machen und die Erinnerung an das Heidentum überall zu entfernen. So erklärt sich seine feindliche Stellung gegenüber der nationalen Heldenpoesie, die ja mit dem Heidentum in innigem Zusammenhange stand; so aber auch sein Streben, die Disciplin und die Schulen in den Klöstern zu heben. Aus diesen sollten ja die Männer hervorgehen, welchen die Aufgabe oblag, das Volk im christlichen Sinne zu bilden. Den ersten Rang unter den Klöstern erlangte Fulda; es wurde für Deutschland ein zweites Tours, sein Abt Rabanus Maurus der Lehrer der Deutschen. Dieser um unsere Kultur hochverdiente Benediktiner wurde um 776 in Mainz geboren und kam schon als Knabe in das Kloster Fulda, wo er 801 Diakon wurde. Nachdem er in Tours unter Alkuin in den freien Künsten gebildet worden war, wurde er Lehrer an der Schule seines Klosters und 822 dessen Abt. Um sich den Studien ungestört widmen zu können, legte er 842 diese Würde nieder, wurde aber schon 847 aus seiner Einsamkeit gerissen, da ihn Ludwig der Deutsche auf den erzbischöflichen Stuhl von Mainz berief. Er starb daselbst 856[2]. Nach dem Vorbilde von Fulda wurde auch in den andern Klöstern durch Schüler Rabans das Unterrichtswesen verbessert. Insbesondere wandte man der Erklärung der Heiligen Schrift alle Sorgfalt zu. In Fulda kam auch, vielleicht unter Rabans Leitung, 830—835 eine deutsche Übersetzung der Evangelienharmonie Tatians zu stande. Dieser war ein Syrer (ca. 160)

[1] **Koegel**, Litt. I, 1, 323. **Paul**, Grundr. II[a], 212.

[2] **Ebert**, Litt. des M.-A. II, 120 ff. **Köhler**, Rhabanus Maurus und die Schule zu Fulda. Chemnitz 1870. **Richter**, Rhabanus Maurus. Ein Beitrag zur Geschichte der Pädagogik. Malchin 1882.

und schrieb in syrischer Sprache auf Grund der vier Evangelien eine zusammenhängende Darstellung des Lebens Christi. Bischof Viktor von Capua (541—554) fand von dieser Zusammenstellung eine lateinische Übersetzung, welche im Kloster Fulda in den ostfränkischen Dialekt übertragen wurde. Das lateinische Original wird noch in Fulda aufbewahrt, die deutsche Übersetzung mit dem links geschriebenen lateinischen Texte kam nach St. Gallen. Die Übertragung schließt sich genau, wenn auch nicht sklavisch, an die lateinische Vorlage an; an der Handschrift haben sieben Schreiber gearbeitet [1].

Die Evangelienharmonie Tatians bildete die stoffliche Grundlage für die unter dem Namen **Heliand** bekannte altsächsische Dichtung. Nach einem von dem Theologen Matthias Flacius (1520—1575) veröffentlichten Schriftstücke in lateinischer Sprache (Praefatio in librum antiquum lingua Saxonica conscriptum), dessen Echtheit und Beziehung auf unsere Dichtung mit Grund angenommen werden kann, hat Ludwig der Fromme einen sächsischen Dichter beauftragt, das Alte und Neue Testament in gebundener nationaler Sprache für das Volk zu bearbeiten. Dieser sei seinem Auftrage nachgekommen und habe das Werk in sogenannte Fitten, d. i. Leseabschnitte, eingeteilt. Davon ist die Bearbeitung der vier Evangelien erhalten. Mit Gewißheit läßt sich aus dem Inhalte und der Form des Heliand auf einen Geistlichen als Verfasser schließen, der mit der Litteratur seiner Zeit, der Verstechnik und dem epischen Stile wohl vertraut war. Ansprechend ist die Ansicht Koegels, daß der Dichter zuerst im weltlichen Stande sich Ruhm erworben habe, dann in das Kloster Werden an der Ruhr eingetreten sei und dort zwischen 822 und 840 den Heliand gedichtet habe. Er war ein von Gott begnadeter Dichter, dessen künstlerische Begabung sich sowohl in dem der Dichtung zu Grunde liegenden, wohldurchdachten Plane, wie auch in der Handhabung der Sprache und im Versbau und nicht zum mindesten darin zeigt, daß er den evangelischen Bericht, den er übrigens nur nach einer für die Erzählung geeigneten Auswahl bietet, in ein nationales Gewand kleidet. Dabei verläßt er aber nirgends den orthodoxen Standpunkt, und wenn ein paarmal in dogmatischer Beziehung, wie z. B. in der Stellung des Heiligen Geistes, Unklarheit herrscht, so beruht dies nur auf der Ungenauigkeit der altsächsischen Wiedergabe der kirchlichen Terminologie. Mit der lateinischen Sprache war er wohl vertraut, die Darstellung erinnert an die der Psalmen und Evangelien. Für den Eingang diente ihm des Juvencus Historia evangelica als Vorbild, später ist die Erzählung freier und selbständiger, überall aber wahrt sie den Charakter von Predigtvorträgen mit Eingängen und Schlüssen. Die damals üblichen Bibelkommentare wurden

---

[1] Ausgabe von Sievers, Tatian lateinisch und altdeutsch, mit ausführlichem Glossar. Paderborn 1892.

sorgfältig benutzt: so der Bedas zu Markus und Lukas, ferner der Alkuins zu Johannes und besonders der 822 erschienene des Rabanus Maurus zu Matthäus [1].

Wenden wir uns zur Würdigung des Inhaltes unserer nahezu 6000 Verse zählenden, noch stabreimend abgefaßten Dichtung [2]. In echt epischer Art werden hier keine künstlichen Mittel zugezogen, nicht durch eigene Zuthaten der Erzählung Gang zurecht gemacht, nicht durch Hinzuziehung neuer, der Geschichte fremder Persönlichkeiten oder Verdichtung himmlischer und höllischer Geister in Klopstocks Manier das Interesse geteilt und der Eindruck abgeschwächt; sondern hier wird erzählt nach dem Berichte jener vier Männer, ,denen der waltende Gott weise Worte verliehen und großes Wissen, daß sie erheben möchten mit heiligen Stimmen die gute Gotteskunde, jener vier, die da sollten setzen und singen und gründlich sagen, was sie von Christi Kraft, der großen, gesehen und gehört'. Das ist also eine viel gute Märe, die untrügliche Sage von dem göttlichen Helden, der Frieden und Versöhnung allen seinen Getreuen, seinem ,Gesinde', brachte. Was aber bei dem engen Anlehnen an der Evangelisten Bericht noch möglich war, das hat der sächsische Sänger geleistet: deutsches Blut und Leben hat er seinem immerhin fremden Stoff eingegossen; es ist in Wahrheit der Sachsen Heiland, der uns vorgeführt wird. Christus erscheint als der Herrscher der Völker, der allwaltende, umgeben von seinen getreuen Schwertdegen, geboren zu jener Zeit, als ,Gott den Römerleuten der Reiche größtes lieh, als er ihrem Heergeleit das Herz gestärkt hatte, daß sie Zins zu zahlen alle Völker zwangen'. Voraus geht ihm als Gottes Amtmann Johannes, der Erbwart des edlen Priesters, diesem verheißen im Weihtum des Herrn und gegen den Willen der Gesippten, der edelgeborenen, also genannt. Und als nun ,Bann und Botschaft von Oktavian kam, dem mächtigen Mann, so weit seine Herzoge über all den Landen der Leute gewalteten, daß ihre Malstatt suchen sollten die Männer, da begaben sich Joseph und Maria in die Burg zu Bethlehem, wo der Menschen Mundherr geboren wurde'. Die erste Kunde wurde den hütenden Hirten, die bei den Rossen hielten, daß Christ, der allwaltende, in

---

[1] **Windisch**, Der Heliand und seine Quellen. Leipzig 1868. **Grein**, Die Quellen des Heliand. Kassel 1869. **Sievers**, Z. f. d. A. XIX, 1—39. — Eine neue Untersuchung der Quellen wird **Schönbach** anstellen, dem ich einige hierauf bezügliche Mitteilungen verdanke.

[2] Ausgaben des Heliand: für wissenschaftliche Zwecke am besten die von **Sievers**, Halle 1878; mit Glossar von **Heyne**, Paderborn 1883; für Schulzwecke von **Behaghel**, Halle 1882; mit Anmerkungen von **Rückert**, Leipzig 1876. — Zur Erklärung und Würdigung: **Vilmar**, Deutsche Altertümer im Heliand. Marburg 1845. **Heinzel**, Über den Stil der altgerman. Poesie. Straßb. 1875. **Koegel** in **Paul**, Grundr. II [a], 207 ff. und Litt. I [a], 287 ff. — Zur Metrik: **Koegel**, Litt. I [a], 288 [m] ff. — Übersetzungen: **K. Simrock**, 1882; **P. Herrmann**, Leipzig 1895.

diesem Mittelgarten erschienen sei. Und als Gottes eigen Kind zu sammeln begann begleitende Jünger, wortweise Helden, da traten unter sein Gesinde Petrus und Andreas und verließen Netze und genagelte Schiffe, da kam von der Kaufstätte Matthäus und gab Gold und Silber auf und teure Kleinode. Noch andere winkte er vor der Bergpredigt zu sich, um in Gefolgschaft ihm zu dienen, und ‚die Zwölfe gingen mit ihm, die Recken, zur Versammlung, wo er zu Rate saß, der Menge Mundherr'.

Und nun beginnt der Landeshirt manch sinnvolles Wort zu lehren, preist selig, die nach Gerechtigkeit streben, die Menschen nicht täuschen am Malstein, selig die Friedfertigen, die nicht Fehde stiften, selig, die von Mächtigen Haß und Harmrede dulden; er lehrt beten und den Feind lieben. Dann sendet er aus seine Getreuen:

Eure Fahrt dann lenket über die Lande hin,
Über die weite Welt, wie die Wege führen,
Breite Burgstraßen. . . .
Nach dreien Nächten dann ging der Völker Herr
Nach Galiläa, wo zum Gastmahl war
Gebeten Gottes Geborener. Eine Braut war zu geben,
Eine minnigliche Magd. — Wonne war da viel,
In Lusten sah man die Leute beisammen,
Gutgemute Gäste. Umher gingen Diener,
Schenken mit Schalen, trugen schieren Wein
In Krügen und Kannen [1].

Und als später der Geborenen Größter in Jerusalem seinen Einzug hält, da lobt den Landeswart der Leute Menge mit heiligen Worten:

Die Burg kam in Aufruhr,
Das Volk war in Fürchten und fragt' alsbald,
Wer es wär', der da käme mit kräftiger Schar,
Mit der mächtigen Menge. Da gab ein Mann zur Antwort,
Daß da Jesus Christ von Galiläaland,
Von Nazarethburg, der Nothelfer, käme,
Der weise Wahrsager, zu wenden die Not.

Mit echter deutscher Mannestreue stehen die Zwölfboten dem Herrn zur Seite. Als Christus zur Erweckung des Lazarus wieder über den Jordan gehen will, erhebt sich Thomas, der treffliche Mann:

Tadeln wir sein Thun nicht, sprach der teure Degen,
Oder wehren seinem Willen, sondern weilen bei ihm,
Dulden mit dem Dienstherrn; das ist des Degens Ruhm,
Daß er seinem Fürsten fest zur Seite stehe
Und standhaft mit ihm sterbe. Stehen wir all' ihm bei,
Folgen seiner Fahrt.

[1] Proben aus Simrocks Bearbeitung. Elberfeld 1857.

Wie anders aber Judas mit seinen Meingedanken:

Da entging ihm die Gotteskraft, Gramgeister fuhren
In seinen Leichnam, leidige Wichte,
Satanas selber umschnürte scharf
Sein hartes Herz, seit ihn des Herren Hilfe
Verließ in diesem Lichte. So wird den Leuten weh,
Die unter des Himmels Höh'n den Herrn wechseln. —

Dagegen stellt sich der schnelle Schwertdegen Petrus, als der Judenleute Bischof Kaiphas mit seinen Weiganden den Herrn angreifen will, vor seinen Dienstherrn und trifft mit Schwertes Schärfe den vordersten Feind, daß ihm Backen und Ohr borst im Gebein und das Volk, den Schwertbiß scheuend, zurückweicht. Und doch ist unnütz des Hörigen Hoffart, wie sehr er seine Stärke rühmt und seine schnelle Kraft, wie man es schauen mag an der Degen bestem, da ihm gebrach des Herrn heilige Hilfe und er den Herrn dreimal verleugnete.

Wir staunen über die Würde in der ganzen Haltung, über die Kraft des Ausdrucks, über die Gediegenheit der Sprache und Gesinnung, kurz, über den Adel der Volkspoesie, die hier den edelsten Stoff gefunden und sich angeeignet hat. So vollkommen hat der christliche Geist das Ganze durchdrungen, daß auch nicht der Rest eines heidnischen Gedankens stört, und nur einige ursprünglich der Heidenwelt entstammende Ausdrücke, die aber christlichen Begriff gewonnen haben, sichtbar werden. Hat das Gedicht für uns das höchste poetische sowohl als sprachliche Interesse, so erkennen wir nicht minder an demselben so deutlich wie sonst nirgends das Walten der Volkspoesie. Hier fließt uns ja in den Aufzeichnungen der Evangelisten noch der ganze lebendige Strom, aus dem der Dichter zu schöpfen hatte; und wie treu leitet er diese Stromeswogen in sein sächsisches Heimatland! Da ist kein verfälschender Zusatz aus fremder Quelle, keine Trübung des klaren Stromes; aber der Jordan, an dem der Weltenkönig wandelte, wälzt sich durch deutsche Lande und sieht an seinen Ufern hochgehörnte Burgen, mutesfrohe, treufeste Helden und starke Weigande.

Der Heliand ist in zwei fast vollständigen Handschriften und in zwei Fragmenten überliefert. Von den erstern wird die eine, aus dem 9. Jahrhundert stammende in München, die andere, dem 10. Jahrhundert angehörige im Britischen Museum zu London aufbewahrt; von den letztern wurde das eine 1881 in Prag, das andere 1894 von Professor Zangemeister in der Bibliothek des Vatikans aufgefunden. Mit dem letztern glücklichen Funde war auch der von Bruchstücken einer altsächsischen Genesis verbunden [1]. Damit

[1] Bruchstücke der altsächs. Bibeldichtung aus der Bibliotheca Palatina. Herausg. von K. Zangemeister u. W. Braune. Heidelb. 1894. — Vgl. dazu die Übersetzung, Würdigung und Metrik derselben in Keiters Litt., Ergänzungsh. Hist.-polit. Bl. CXV. 913 ff.

wurde die Frage, ob der Heliandbichter auch das Alte Testament, wie aus der oben erwähnten Praefatio geschlossen werden kann, poetisch bearbeitet habe, aufs neue angeregt. Bis dahin konnte für die Bejahung der Frage nur auf ein Stück in der angelsächsischen Genesisdichtung hingewiesen werden, welches als spätere Einschiebung einer Umdichtung nach altsächsischer Vorlage erkannt wurde [1]. Durch den neuen Fund dürfte, wie die Vergleichung zeigt, die Ansicht, daß der Heliandbichter auch das Alte Testament bearbeitet habe, eine wesentliche Förderung erfahren haben, wenn auch die Frage damit noch nicht endgiltig entschieden ist. ‚Die Wortwahl und der Formel- und Phrasenschatz wenigstens zeigen die erstaunlichste Übereinstimmung, wie Sievers und Braune durch reiche Nachweisungen dargethan haben.' [2] Die höhere Stufe künstlerischer Entwicklung, auf der wir die altsächsische Genesis sehen, zeigt, daß letztere später als der Heliand abgefaßt sei, sowie auch aus der Übereinstimmung des Inhaltes einiger Stellen sicher gefolgert werden kann, daß der Heliand, die Genesis und das Muspilli mit Ludwig dem Frommen in Beziehung stehen.

Nach dem Tode Ludwigs des Frommen (840) brachen unter seinen Söhnen Streitigkeiten wegen der Verteilung der Länder aus. Ludwig der Deutsche und Karl der Kahle verbanden sich gegen ihren Bruder Lothar, der nicht nur die Kaiserwürde behaupten, sondern auch das ganze Reich an sich bringen wollte. Nach dem bei Fontenoy über diesen errungenen Sieg erneuerten die Brüder 841 in Straßburg in Gegenwart ihrer Heere den Eid, und zwar Ludwig in romanischer, Karl aber in deutscher Sprache, worauf die Heere, jedes in seiner Sprache, den Eid schwuren. Diese Eide sind uns in den Originalsprachen [3], die Ansprachen der Könige an die Heere lateinisch überliefert worden. Den Kämpfen wurde zunächst durch die Dreiteilung des Reiches im Vertrage von Verdun (843) ein Ziel gesetzt. Im Jahre 870 erfolgte durch den Vertrag von Meersen die Zweiteilung des karolingischen Reiches, in die westfränkische oder romanische und in die ostfränkische oder deutsche Hälfte.

Ludwig dem Deutschen hat der erste deutsche Dichter, den wir mit Namen kennen, Otfried von Weißenburg, sein in süd-rheinfränkischer Mundart gedichtetes Evangelienbuch gewidmet. Über sein Leben wissen wir außer den Angaben, die seiner Dichtung und den sie begleitenden Beischriften entnommen werden können, nur wenig. Er war etwa um 800 in der Nähe von Weißenburg an der Lauter geboren, erhielt in diesem Kloster seine erste Bildung und vervollständigte sie in Fulda, wo er den Unterricht des Rabanus Maurus genoß. Auch Salomo, der

---

[1] **Sievers**, Der Heliand und die angelsächs. Genesis. Halle 1875.
[2] **Koegel**, Litt., Ergänzungsh. S. 22; vgl. auch die dort folgenden Seiten.
[3] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 67.

839—871 Bischof von Konstanz war, nennt er seinen Lehrer, ohne jedoch anzugeben, wo er unter seiner Leitung gestanden war. Von Fulda kehrte Otfried nach Weißenburg zurück und wurde Mönch und später auch Priester dieses Klosters. Sein Tod fällt in die Zeit von 868—872. In dem erstern Jahre hat nämlich Otfried seine Dichtung vollendet, in dem letztern war Hartmut Abt von St. Gallen geworden, wohin Otfried ein Exemplar seiner Dichtung gesandt hatte, ehe jener noch die Abtswürde erlangt hatte. Über die Entstehung und den Plan seines Evangelienbuches spricht Otfried in der lateinisch abgefaßten Zuschrift an Liutbert, Erzbischof von Mainz. Es ist dies eine der schon erwähnten Beischriften zu seinem Werke, in denen Otfried nach Form und Inhalt zu ähnlichen Zwecken verfaßten Vorbildern sich anschloß[1]. Otfried bat in dem Schreiben an Liutbert um die kirchliche Genehmigung seiner Dichtung. Er wollte also sein Buch nicht bloß in einem beschränkten Kreise, etwa in seinem Orden, gelesen wissen, sondern es sollte für den gesamten Klerus und die gebildete Laienwelt geschrieben sein. Über die Geschichte der Entstehung seines Buches teilt er mit, daß sehr angesehene Brüder und insbesondere eine ehrwürdige Frau Judith ihn gebeten haben, einen Teil der Evangelien in deutscher Sprache zu schreiben, damit ein Ersatz für den obscönen Gesang der Laien geboten würde. Wer diese Brüder waren, wissen wir nicht, und von der Judith kann nur vermutet werden, daß sie eine adelige Dame, welche die Gelübde abgelegt hatte, oder eine Religiose war. Auch Vorbilder aus der klassisch-heidnischen Zeit, wie Vergil, Lucan und Ovid, sowie auch christliche Dichter, wie Juvencus, Arator und Prudentius, bestimmten den für seine Franken so warm fühlenden Otfried zur Abfassung seiner Dichtung. In der Einteilung derselben in fünf Bücher, entsprechend den fünf Sinnen, durch welche die Sünden in den Menschen Einlaß fänden, folgte er der im Mittelalter beliebten Zahlensymbolik, für welche die Zusammenstellungen Isidors von Sevilla in dem Liber numerorum, qui in sanctis scripturis occurrunt grundlegend wurden. Bevor Otfried sein Buch an Liutbert sandte, legte er es seinem Lehrer Salomo vor mit der in der Zuschrift ausgesprochenen Bitte, es zu lesen und sein Urteil darüber abzugeben. Erst nachdem das Buch von Salomo durchgesehen war und vom Bischof die Approbation erhalten hatte, konnte es der Dichter seinem Könige, Ludwig dem Deutschen, widmen, mit der Bitte, es sich vorlesen zu lassen. In der Dedikationsschrift an diesen wie in den Beischriften an Salomo und an die Mönche Hartmut und Werinbert von St. Gallen bildet Otfried durch Akro- und Telesticha die Namen der Adressaten. Vorbilder boten ihm für diese der Dichtung nicht förder-

[1] Nach **Schönbach**, dessen ‚Otfridstudien' (Z. f. d. A. Bd. XXXVIII—XL) der folgenden Darstellung zu Grunde liegen.

liche Spielerei Werke der lateinischen Litteratur, hauptsächlich des Rabanus Maurus Liber de laudibus sanctae crucis. Wie und wo sich zwischen den genannten Mönchen von St. Gallen und Otfried ein freundschaftliches Verhältnis entwickelt hat, können wir nicht angeben. Wahrscheinlich waren mit der kleinern Gebetsverbrüderung, die zwischen St. Gallen und Weißenburg neben der großen beider mit Reichenau bestand, auch Geschenke, besonders in Büchern bestehend, verbunden. Zu den Beischriften gehören auch I, 1, worin er die Gründe angiebt, warum er das Buch in deutscher Sprache geschrieben hat, und V, 25, das an die Leser und die Hörer gerichtet ist, von denen vielleicht dem Dichter besonders die Freunde vorschwebten, welche die Abfassung des Buches veranlaßt haben. Otfried legte seinem Werke ein nach Perikopen für die Tage des Kirchenjahres eingeteiltes Exemplar der vier Evangelien oder ein Missale zu Grunde und fügte an die Darlegung die dazu gehörige Erklärung, wie er sie aus verschiedenen Kommentaren entnommen hatte[1]. Nur im dritten und vierten Buche hat der Dichter ein paarmal auf die Perikopen nicht Rücksicht genommen. Diese von Otfried beobachtete Arbeitsweise verlieh, wie Schönbach nachwies[2], seinem Werke denselben kompilierenden Charakter, den die Schriften des Alkuin, Rabanus Maurus, Walafried Strabo, Angelomus und Paschasius Radbertus zeigen, die aus ähnlichen Quellen zusammengestellt sind, und unterscheidet sich von ihnen nur durch die Einkleidung des Stoffes in deutsche Verse. Der Mitteilung des biblischen Berichtes folgen in den mit Moraliter, Spiritaliter und Mystice überschriebenen Kapiteln die verschiedenen Erklärungen im moralischen und mystischen Sinne, wie sie seit Origenes und Hilarius üblich geworden waren. Daraus ergiebt sich von selbst, daß es gefehlt ist, wenn man Otfrieds Dichtung als ein christlich-deutsches Epos beurteilt und als solches mit dem Heliand vergleicht. Der Dichter des Heliand wollte ja die Geschichte des Lebens Jesu nach der seinem Publikum bekannten germanischen Weltanschauung erzählen; Otfried aber hat, obschon auch er auf seine Landsleute wirken wollte, ‚als gelehrter Theologe für Theologen geschrieben‘ und diesen Standpunkt zu Gunsten der Germanisierung des Stoffes nur dort verlassen, wo dieser nur durch deutsche Anschauung verdeutlicht werden konnte. So ist auch für Otfried der Heiland geziert mit den Eigenschaften eines germanischen Königs: er ist gerecht, milde, furchtlos, tapfer, zählt viele Ahnen, gebietet über ein großes Gefolge und unterliegt nur der Übermacht seiner Feinde. Orte und Gegenden des Heiligen Landes werden den heimat-

---

[1] Vgl. die ausführlichen Quellennachweise bei **Schönbach** a. a. O., ferner die in den Ausgaben Otfrieds von **Erdmann**, **Kelle**, **Piper** angeführten Belegstellen und in Beziehung auf die christlichen lateinischen Dichter **Olsen** in der Z. f. d. A. XXIX, 341 ff.; XXXI, 208 ff. und besonders **Marold**, Germ. XXXII, 385 ff.

[2] A. a. O. XL, 121–123.

lichen ähnlich dargestellt, fremden Sitten und Gebräuchen wird eine Erklärung beigefügt. Die heilige Jungfrau erscheint als Edelfrau, als Königin, die mit dem Weben feinen Tuches beschäftigt war, als der Erzengel ihr die Botschaft brachte. Der Blindgeborene wird in den Ring der Fürsten geführt. Diese und ähnliche Züge germanischer Gestaltung des Stoffes, sowie auch das tiefe Gemütsleben, das aus einzelnen Partien klingt, in denen er sich seinen Empfindungen, z. B. der Sehnsucht nach der Heimat, der Liebe zum Vaterlande, überläßt, zeigen uns den Theologen Otfried als deutschen Dichter [1].

In formeller Beziehung hat Otfrieds Evangelienharmonie durch die Anwendung des Endreims große Bedeutung erlangt. Otfrieds Vers beruht auf der allitterierenden Langzeile, doch werden beide Hälften nicht durch die Allitteration, sondern durch den Endreim zusammengehalten. Die Langzeile, an die außer der Zahl der Hebungen auch die hie und da erscheinende Allitteration erinnert, erhielt bei Otfried oft einen Auftakt und einen ziemlich regelmäßigen Wechsel von Hebungen und Senkungen, wofür ihm vielleicht die lateinischen Hymnen als Vorbilder gedient haben mögen. Den Endreim hat nicht Otfried als erster in die deutsche Poesie eingeführt. Die Allitterationspoesie hatte sich überlebt; in Oberdeutschland verloren durch die sprachlichen Veränderungen im Anlaute die alten epischen Formeln, deren sich die frühern Sänger bedienten, vielfach ihren allitterierenden Charakter, und so mußte man an eine neue Kunstform denken. Man fand sie in dem Endreime, dessen Ursprung ein romanischer ist [2]. Er muß schon vor Otfried in der Volkspoesie und zwar häufig angewendet worden sein, weil sich ja, wie Schönbach treffend bemerkt, die spätere Entwicklung des Endreims in der deutschen Volks- und Kunstpoesie auf diese und nicht auf die nur wenig gelesene Dichtung Otfrieds stützt. Dieser wurde zur Anwendung des Endreims durch Bedas Schrift De re metrica veranlaßt und fand dafür Vorbilder in der gelehrten lateinischen Poesie (Prudentius, Orientius, Avitus), die ihn neben der Allitteration, besonders zur Zeit der Karolinger, als Schmuck der Verse nicht selten gebrauchte [3]. Der Reim Otfrieds ist noch in seiner Ausbildung begriffen und dem Dichter augenscheinlich beschwerlich. Noch herrschen die stumpfen Reime; zweisilbige erstrecken sich, wo sie vorkommen, über zwei Hebungen, so daß der klingende Reim noch gänzlich fehlt.

Otfrieds Dichtung ist uns in mehreren Handschriften überliefert. Die bedeutendste unter ihnen ist die in Wien befindliche, auf welche der sogenannte Codex discissus, dessen Teile in Berlin, Wolfenbüttel und Bonn auf-

[1] **Kelle**, Litt. S. 156 f.
[2] **Koegel**, Litt. I[a], 201 f. [3] A. a. O. Z. f. d. A. XL, 118 f.

bewahrt werden, dann auch die Heidelberger und Münchener Handschrift zurückgehen[1]. Die Neumen, mit denen einzelne Verse der Wiener und Heidelberger Handschrift bezeichnet sind, zeigen, daß Otfried einzelne Stellen für den Gesang bestimmt habe; andere, in denen die dem kirchlichen Antiphonar nachgebildeten Kehrverse auftreten, dürften vielleicht feierlich recitiert worden sein.

Bei aller Bedeutung für die Poesie ruht Otfrieds Verdienst dennoch hauptsächlich in der Sprachschöpfung. Hierin hat er die größten Schwierigkeiten siegreich überwunden und so in deutscher Sprache ein Litteraturwerk geschaffen, das sich den zahlreichen lateinischen Erzeugnissen ‚der glänzenden, aber kurzlebigen Renaissance der Karolinger‘ ebenbürtig an die Seite stellen durfte. Leider fand er hierin keinen Nachahmer, auch nicht in den hierzu berufenen Kreisen, denn Hof und Klerus fanden größern Gefallen an der christlich-lateinischen Dichtung als an der deutschen. Damit aber wurde die Entwicklung einer Schriftsprache für das ostfränkische Reich, die sich in politischer Beziehung als ein wirksames Mittel zur Einigung der Stämme erwiesen hätte, hinausgeschoben.

Zur Zeit Otfrieds und bald nach ihm begann sich auch eine deutsch-christliche volkstümliche Dichtung zu entwickeln, auf deren Charakter wir aus einigen erhaltenen Gedichten dieser Art schließen können. Es sind dies: das Petruslied[2], ein Bittgesang an den Heiligen in drei zweizeiligen Strophen mit dem Refrain: Kyrie eleyson, Christe eleyson, von einem Bayer verfaßt. Die Übereinstimmung einer Stelle mit Otfried läßt sich aus einer gemeinsamen Vorlage erklären, wie denn auch in ‚Christus und die Samariterin‘[3], einem andern hierher gehörigen Leiche, die Überlieferung der Bibelstelle zur Ähnlichkeit mit Otfrieds Dichtung in Formeln und Wendungen geführt hat. Unser Gedicht behandelt die von Joh. Kap. 4 erzählte Unterredung Christi mit der Samariterin und wurde wahrscheinlich von einem Elsässer verfaßt, wie noch aus der fränkischen Überlieferung erkannt werden kann. Es besteht aus zwei- und dreizeiligen Strophen, die ohne Regel wechseln, ähnlich wie im Ludwigsliede[4]. Dieses nach dem Vor-

---

[1] Ausgaben des Evangelienbuches Otfrieds von: **J. Kelle**, mit Grammatik und Glossar. 3 Bde. Regensb. 1856—1881. **P. Piper**, Paderborn 1878—1884. 2 Bde. und eine Textausgabe, Freiburg 1882. 1884. **O. Erdmann**, Halle 1882 (eine große und eine kleine Ausgabe). Grammatische Hilfsmittel außer der Arbeit von Kelle die Bearbeitung der Otfriedschen Syntax von **Erdmann**. Halle 1874. 1876. — Für die Metrik: **Lachmann**, Über althochdeutsche Betonung und Verskunst. Kl. Schr. I, 1832; II, 1834. **Sievers**, Die Entstehung des deutschen Reimverses (**Paul-Braune**, Beitr. XIII, 121 ff.). **Wilmanns**, Der altdeutsche Reimvers. Bonn 1887. **H. Hirt**, Der altdeutsche Reimvers und sein Verhältnis zur Allitterationspoesie (Z. f. d. A. XXXVI, 304 ff.). — Übersetzt von **G. Rapp**, Stuttg. 1857, und von **J. Kelle**, Prag 1870.

[2] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 9. [3] Ebd. Nr. 10. [4] Ebd. Nr. 11.

bilde Otfrieds in gereimten Langzeilen abgefaßte Gedicht feiert den Sieg, welchen Ludwig III. († 882), ein Enkel Karls des Kahlen, über die Normannen bei Saucourt (881) erfocht, als sie während seiner Abwesenheit in sein Land eingefallen waren und es verwüsteten. Auf die Abfassung des Gedichtes, die kurz nach dem Siege erfolgte, haben vielleicht lateinische Gedichte historischen Inhaltes Einfluß ausgeübt[1]. — Vor Otfried dürfte das Lied vom heiligen Georg[2] entstanden sein, in welchem auf Grund einer auf die lateinische Überlieferung zurückgehenden Legende das Leben dieses Heiligen erzählt wird. — Nur in lateinischer Übertragung hat uns Ekkehard IV. Radperts Lobgesang auf den heiligen Gallus[3] überliefert. Er besteht aus 17 Strophen, jede aus gereimten Langzeilen gebildet. Ratpert († bald nach 884), der das Gedicht in deutscher Sprache verfaßte, war eine Zierde des Klosters St. Gallen, in welchem seit der Mitte des 9. Jahrhunderts Musik und Poesie blühten. Die besprochenen fünf Gedichte werden Leiche genannt und können mit Scherer als Fortsetzung der alten chorischen Lieder angesehen werden, insofern sie nämlich bestimmt waren, von der Menge unter Begleitung eines Musikinstrumentes vorgetragen zu werden, aber so, daß das Wort der Musik untergeordnet war.

Von der Pflege der christlich-deutschen Poesie zeugen auch mehrere uns erhaltene kleinere Gedichte: so das Augsburger Gebet[4], das Gebet des Sigihart[5] und zwei sogenannte Leisen[6]. Letztere Bezeichnung ist aus dem mittelhochdeutschen leis (kirleis = Kyrie eleyson) entstanden, welches von der Menge als Refrain gesungen wurde. Dem 10. Jahrhunderte schon gehört eine gereimte Übersetzung des 138. Psalmes[7] an, welche Bekanntschaft mit Otfrieds Sprache zeigt und in Bayern entstanden ist.

V. **Die sächsischen Herrscher** (919—1024). **Lateinische Poesie. Deutsche Prosa.**

Durch die Erneuerung des weströmischen Kaisertums war keine bleibende Institution geschaffen worden. Die fränkische Weltmonarchie ließ sich nicht halten: Frankreich, Italien und Deutschland wurden wieder selbständige Staaten. Damit war auch der Boden für die Entwicklung der Nationallitteraturen geschaffen worden. Otto I., der Nachfolger Heinrichs I., mit dem die Regierung Deutschlands von den Franken auf die Sachsen (919)

---

[1] Paul, Grundr. II[a], 191. *Dümmler*, Poetae latini aevi Carolini. Berol. 1881. 1884.

[2] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr. 17. [3] Ebd. Nr. 12. [4] Ebd. Nr. 14. [5] Ebd. Nr. 15. [6] Ebd. Nr. 29. [7] Ebd. Nr. 13.

übergegangen war, nannte sich zuerst Rex Teutonicorum. Unser Wort ‚Deutsch‘, lat. Theutiscus, Theodiscus, Teutonicus, bezeichnete ursprünglich, entsprechend seiner Bildung, got. thiuda, ahd. diot = Volk, die Sprache des Volkes in seiner Gesamtheit, ohne Rücksicht auf einen Stamm, im Gegensatze zur lateinischen Gelehrtensprache. Doch schon unter Karl bezeichnete die Lingua theudisca den Gegensatz zum Romanischen, d. h. den Volkssprachen, die auf dem Lateinischen beruhten. Der älteste Beleg hierfür stammt aus dem Jahre 813, der für die erste Bedeutung aus 788. Erst als die Deutschredenden auch staatlich von den Romanen sich trennten, also um die Mitte des 9. Jahrhunderts, wurde der Name ‚Deutsch‘ von der Sprache auf das Volk übertragen. Doch war diese Bezeichnung nicht sofort allgemein geworden, dies geschah erst im 12. und 13. Jahrhundert. Noch immer galt der Name des herrschenden Stammes als Gesamtbezeichnung. So preist Otfried, wenn er sein Volk den Griechen und Römern als ebenbürtig gegenüberstellen will, nicht die Deutschen, sondern die Franken, und noch Notker Labeo sagt am Ende des 10. Jahrhunderts, daß jetzt in Italien die Sachsen herrschen wie einst die Franken, und gebraucht das Wort diutisc nur von der Sprache. So lose war noch das Nationalbewußtsein der Deutschen.

Es war das Verdienst Heinrichs I., das Reich durch die Hebung der königlichen Würde im Innern gekräftigt und durch siegreiche Kämpfe gegen die Feinde nach außen gesichert zu haben. Von großer Bedeutung für die Stärkung des Selbstbewußtseins der Deutschen wurde die Wiederherstellung des abendländischen Kaisertums durch Otto I. (962). Damit war von neuem der Weg nach dem Zauberlande Italien eingeschlagen und damit auch das Streben nach Bildung erneuert, wofür ja Italien noch immer das klassische Land war. Die gelehrte Kultur, welche die Karolinger geschaffen hatten und die in der Zwischenzeit nur in einigen Klöstern gefördert worden war, wurde wieder das Ziel der Bestrebungen der Herrscher. Genährt wurden diese Bemühungen durch die verschiedenen fremden Kulturelemente, welche durch die Verheiratung Ottos I. mit der frühern Königin von Italien, der hochgebildeten Adelheid, einer burgundischen Prinzessin, und Ottos II. mit Theophano, einer griechischen Prinzessin, dem Hofe zugeführt wurden. So erblühte wieder die gelehrte Poesie in lateinischer Sprache, aber niemand aus den berufenen Kreisen dachte daran, diese gelehrte Bildung auch in nationales Gewand zu kleiden. Die lateinische Sprache wurde Hofsprache, und in den Klöstern wurden Chroniken und nicht bloß kirchliche, sondern auch weltliche Dichtungen in ihr abgefaßt. Wie früher die Palatinschule in Aachen, so wurde jetzt die Hofkapelle ein Sammelpunkt von Gelehrten. Hier wirkten unter der Leitung Brunos, Ottos I. jüngsten Bruders und spätern Erzbischofs von Köln, der Grammatiker Ratherius von Verona,

Gunzo von Novara, der Longobarde Liutprant und Ekkehard II. von St. Gallen [1].

Nebst der Hofkapelle waren die Klöster Pflegestätten der Künste und Wissenschaften, und zwar ragen auch in diesem Jahrhundert besonders St. Gallen und Reichenau hervor. In St. Gallen war von den zwei Sängern, die Karl der Große vom Papste Hadrian erhalten hatte, der eine, nämlich Roman, zurückgeblieben und hatte dort seine kirchlichen Melodien komponiert. Es war üblich geworden, die letzte Silbe des zweiten Alleluja im Graduale der Messe in einer langen Reihe von Tönen ausklingen zu lassen. Diesen textlosen Jubilationen wurden später Texte untergelegt, wie man es aus einem Antiphonarium gelernt hatte, das um 862 ein Priester aus dem von den Normannen zerstörten Kloster Jumièges dorthin gebracht hatte. Man nannte diese Jubilustexte wie die frühern langgezogenen Jubilationen Sequenzen, Folgegesänge, weil sie auf das Graduale folgten, oder wegen des Mangels der metrischen Form auch Prosen [2]. Als Dichter solcher Sequenzen nach bereits vorhandenen oder von ihm erfundenen Melodien erwarb sich Notker der Stammler († 912), der Verfasser des tiefgefühlten Media vita in morte sumus, großen Ruhm. Ähnlich den Sequenzen waren die Tropen, wie man die Zusätze zum Texte des Introitus, Gloria, Kyrie eleison, Sanctus der Messe nannte [3]. Als Schöpfer derselben gilt Tutilo, den Ekkehard IV. in seiner von Ratpert begonnenen Geschichte des Klosters St. Gallen auch als Verfasser deutscher Gedichte rühmt.

Diese zunächst nur kirchlichen Zwecken dienende Sequenzenform wurde dann auch in weltlichen Dichtungen angewendet, und es erhielt in diesen ungleichstrophigen Gedichten der Leich seine Fortsetzung und Ausbildung. Besonders waren es die fahrenden Kleriker, welche sich dieser Form bedienten, um in ihr teils erfundene, teils auf deutsche Vorlagen zurückgehende Novellen und Märchen oder auch ernste Stoffe an den Höfen vorzutragen. Gerade die Kenntnis des Lateinischen verschaffte ihnen Zutritt zu den Fürsten. Die Spielleute hatten durch die Kleriker, welche zum Ärgernisse aller das Wanderleben dem Aufenthalte in den Klöstern vorzogen, ein gelehrtes Element bekommen. Dies mag mit beigetragen haben, daß die Lage des Standes der Fahrenden eine bessere wurde. Im allgemeinen aber blieb ihre sociale Stellung noch immer eine niedrige. Die Fahrenden, welche jetzt die einzigen Pfleger nationaler Poesie waren und so das Erbe der Sänger des Heldenzeitalters erhielten, vermehrten durch Spiel und Gesang nicht nur die Fest-

---

[1] Ebert, Litt. d. M.-A. III, 259 ff.

[2] Paul, Grundr. II [a], 224. Kelle, Litt. S. 183.

[3] Bartsch, Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung. Rostock 1868. Schubiger, Die Sängerschule St. Gallens. Einsiedeln 1858.

freuden des Volkes, sondern wurden auch an den Höfen der Fürsten gern gesehen. Der Inhalt ihrer Lieder war, wie wir aus den Andeutungen der Geschichtschreiber jener Zeit wissen, ernsten und heitern Charakters, doch ist von deutschen Liedern fast nichts auf uns gekommen. Einige erhaltene lateinische Gedichte aber lassen uns einen Einblick in die Wahl der behandelten Stoffe thun. Der Form nach schließen sich diese Dichtungen entweder eng an die der Sequenzen an, was auch ihr Name Modus (= Melodie = Leich) andeutet, oder sie sind in gereimten, regelmäßigen Strophen abgefaßt. Zu den erstern, die man nach besonders beliebten Melodien zu benennen pflegte, gehören der Modus florum (‚Blumenweise‘), welcher uns ein Lügenmärchen erzählt [1], der Modus Liebinc, der die Geschichte vom Schneekinde mitteilt [2], De Proterii filia, der älteste Beleg für den Bund mit dem Teufel [3], De Lantfrido et Cobbone, eine Verherrlichung der Freundschaft dieser beiden [4], der Modus Ottinc, ein Loblied auf die Ottonen [5], und der Modus Ottinc, qui et Carelmanninc, dessen Inhalt ein geistlicher ist [6]. Von den gereimten Gedichten verspottet eines die Liebe der Alverad zu ihrer Eselin [7], ein anderes erzählt die Bestrafung eines Lügners durch Erzbischof Heriger von Mainz [8], und wieder ein anderes berichtet in ergötzlicher Weise, wie ein altersschwacher Mann einen Wolf fangen wollte [9]. In zur Hälfte deutschen, zur Hälfte lateinischen Versen feiert ein in drei- und vierzeiligen Strophen abgefaßtes Gedicht, welches De Henrico betitelt ist [10], die Versöhnung Ottos I. mit seinem Bruder (941). Die Mundart der deutschen Verse ist die niederfränkische, und es ist daher wahrscheinlich, daß einer der fahrenden Scholaren der Verfasser des Gedichtes war und es an den sächsischen Hof gebracht hat.

Zahlreich sind die Sprichwörter und Sentenzen, die in den Klöstern in lateinische, oft in gereimte (leoninische) Hexameter gekleidet wurden. Darunter sind von besonderem Interesse jene, denen Motive aus der Tiersage zu Grunde liegen, deren Entwicklung dem 10. Jahrhundert angehört. Als Quelle der Tiersage müssen die antiken griechischen Fabeln des Äsop angesehen werden, die selbst wieder unter dem Einflusse des Orientes standen [11]. Davon waren viele in lateinischen Bearbeitungen, am häufigsten in der Prosabearbeitung des Phädrus-Romulus, verbreitet. Das erste Zeugnis für das Vorhandensein solcher Fabeln bei den Franken finden wir bei Fredegar von Tours, welcher in seiner Chronik zum Jahre 612 die Äsopische Fabel vom Herzen des Hirsches erzählt. Der Fuchs hat das Herz des

---

[1] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ Nr. 20. [2] Ebd. Nr. 21.
[3] Z. f. d. A. XIV, 467. [4] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ Nr. 23.
[5] Ebd. Nr. 22. [6] Ebd. Nr. 19. [7] Ebd. Nr. 24. [8] Ebd. Nr. 25.
[9] **Grimm**, Lat. Ged. S. 340. [10] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ Nr. 18.
[11] Vgl. **Golther**, Litt. I, 47 ff.

Hirsches verzehrt, beteuert aber vor dem Könige, der Hirsch habe kein Herz. Dieselbe Fabel findet sich bei Froumund, einem Mönche von Tegernsee. Hier erscheint noch der braune Bär als König unter den Tieren des Waldes; er steht aber schon im Begriff, dem Ausländer Nobel den Königsthron einzuräumen. Ihre Fortbildung fanden die Tierfabeln in den Klöstern und durch die Fahrenden. Durch diese wurden sie auch dem Volke bekannt und begannen sich von dem Vorbilde immer weiter zu entfernen und selbständig auszubilden. So verloren die Tierfabeln ihren lehrhaften Charakter, um dem rein epischen Vergnügen an den Tiergeschichten Platz zu machen, und wurden zu Tiermärchen oder Tierschwänken, die sich dann zur Tiersage ausbildeten, der Grundlage des Tierepos. Die Entstehung desselben weist uns nach Flandern, wo der Kulturaustausch zwischen Frankreich und Deutschland am lebhaftesten war. Das älteste Gedicht dieser Art ist die *Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam*, 1229 mit einigen Ausnahmen leoninisch gereimte Hexameter. Das Gedicht wurde von einem Mönche des Klosters St. Aper zu Toul in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts verfaßt und schildert uns des Dichters eigenes Leben, Verirrung und Umkehr. Fröhlich gingen im Frühling des Jahres 912 alle Tiere auf die Weide; ein Kalb blieb zurück und fiel in des Wolfes Gewalt. Dieser hatte zwei getreue Dienstmannen: den Igel, der die Ämter eines Erzkaplans, Küchenmeisters, Kämmerers, Ratgebers und Richters zugleich besorgte, und die Otter. Als Klausner hatte der Wolf sich das Fleischessen abgethan; jetzt reizten ihn böse Begierden, das Kalb zum Morgenimbiß zu bestimmen. Doch schwere Träume schreckten ihn in der Nacht, und in der That, man hatte den Friedensbrecher ausgespürt, und es nahte ein Heer zur Befreiung des Gefangenen. Inzwischen wünschten die beiden Dienstmannen zum Zeitvertreib den Ursprung der Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf zu vernehmen. Da erzählte der Wolf die Geschichte von der Krankheit des Löwen, die der listige Fuchs durch ein vom Viehdoktor Storch erhaltenes Arzneimittel zum großen Schaden des Wolfes geheilt habe. Darauf kehrt das Gedicht zur ersten Fabel zurück; die Belagerer rücken an, der Fuchs lockt den Wolf durch List aus seinem festen Verließ, worauf der Stier ihn niederstößt und der Fuchs ihm eine schimpfliche Grabschrift setzt [1].

Die eingeschobene Geschichte von der Krankheit des Löwen, wie der Fuchs den Wolf schinden läßt mit der Begründung, daß der kranke Löwe nur geheilt werden könne, wenn ihn die Haut des Wolfes umgiebt und er darin tüchtig schwitzt, ist, wie Voigt nachgewiesen hat, eine sagenhafte Erweiterung eines alten indisch-griechischen Märchens auf Grund der in geist-

---

[1] Ecbasis captivi, herausg. von E. Voigt. Straßburg 1875 (Quellen u. Forsch. Bd. VIII).

lichen Kreisen herrschenden Tieranschauungen. Darin ist der Gegensatz zwischen Wolf und Fuchs bereits hinlänglich angedeutet.

Wie die Tiersage wurde auch die noch immer fortlebende Heldensage in den Klöstern in lateinischer Sprache bearbeitet. Im Jahre 930 besang ein Schüler der Klosterschule St. Gallens, der spätere Mönch Ekkehard I. († 973), nach dem Muster Vergils die Sage von Walther mit der starken Hand und Hildegunde. Ob er die Sage nur nach mündlichen Berichten oder aus einer deutschen schriftlichen Vorlage kannte und bearbeitete, läßt sich nicht entscheiden. Die Schulbearbeitung Ekkehards wurde von seinem Lehrer Gerald verbessert und seinem Freunde und Gönner, dem Bischof Erchenbald von Straßburg († 991), geschickt, wahrscheinlich, damit sie für den Schulunterricht verwendet werde. Daß das Gedicht in den Schulen wirklich gelesen wurde, beweisen die lateinischen und deutschen Glossen, mit denen die dem 11. Jahrhunderte angehörigen Innsbrucker Fragmente[1] versehen sind. Aus demselben Grunde wohl hat Ekkehard IV., als er vom Erzbischof Aribo von Mainz (1020—1031) zum Vorstande der Mainzer Schulen berufen wurde, das Gedicht, das er zu ‚teutonisch‘ fand, einer Umarbeitung unterzogen. In dieser Gestalt wurde es uns überliefert. Die Handschriften weisen alle auf einen verlorenen Originaltext zurück, den die Brüsseler und die ihm nahe verwandten Innsbrucker Fragmente am besten mitteilen[2].

Dem feinen Kenner der mittelalterlichen Sagenwelt K. Simrock gelang es, nach dem lateinischen Mönchsgedichte eine Bearbeitung der Sage herzustellen, die sich wie die Übertragung eines altdeutschen Gedichtes liest[3]. Die Sage erzählt: Die Hunnen (Avari) drangen unter Attila gegen den Rhein vor und bezwangen Gibicho, den Frankenkönig, Heririch von Burgund und Alphari von Aquitanien. Bürgen wurden gegeben: Walther, der Königssohn von Aquitanien, Hildegund, die Tochter des Königs von Burgund, und statt des noch zu jungen Frankenprinzen Gunther der Held Hagen von Troja. Die Sieger kehrten nach Pannonien heim, Hagen gelang die Flucht. Walther und Hildegund, von ihren Vätern bereits miteinander verlobt, erwarben sich die Gunst Attilas und der Königin Ospirin. Da beredeten die Königskinder gemeinsame Flucht. Mit Goldspangen als Ersatz für den erzwungenen Tribut der Besiegten mußte Hildegund zwei Schreine anfüllen und krumme Angeln zum Fisch- und Vogelfang bestellen. Bei einem Gelage der Hunnen gelang die Flucht auf einem dem königlichen

---

[1] Herausg. von Schönbach in der Z. f. d. A. XXXIII, 340 f.

[2] Ausgaben: *R. Peiper*, Ekkehardi primi Waltharius. Lips. 1873. — Lateinischer Text und deutsche Übersetzung: A. Holder und J. V. Scheffel. Stuttg. 1874. — Deutsche Übersetzung: Linnig. Paderb. 1884. Bötticher, Denkm. Bd. I. Scheffel in seinem ‚Ekkehard‘.

[3] 5. Aufl. 1873.

Marstall entwendeten Roß. Mit gefangenen Vögeln und Fischen sich nährend, erreichten die Flüchtigen Worms am Rhein. Dort herrschte jetzt Gunther, Gibichs Sohn. Der Ferge, der die Königskinder übersetzte, erzählte dem König von dem starken Roß und den klingenden Schreinen. ‚Walther, mein Geselle, kehrt heim vom Hunnenland!‘ so rief da Hagen. ‚Der Schatz, den mein Vater hinsandte, kehrt heim!‘ setzte Gunther habsüchtig hinzu und beschloß, trotz Hagens Abraten, dem Helden nachzusetzen und die Schätze zu erbeuten.

Am Wasgenwald (Vosagus) hatte Walther eine schützende Schlucht zwischen hochragenden Bergen gefunden. Er, der bisher nur auf Pferdesrücken, gelehnt auf den Schildrand, kärglichen Schlummer gekostet hatte, legte ermattet sein Haupt in den Schoß der Jungfrau und hieß sie wachsam mit ihren reinen Augen umherspähen. Staubwolken stiegen auf; ängstlich weckte Hildegund den Verlobten, sie meinte, es seien die verfolgenden Hunnen. ‚Nicht Hunnen sind es,‘ entgegnete Walther, ‚Franken-Nibelungen (Nebulones), die das Land hier bewohnen, und dort ist auch Hagen, mein Geselle.‘ Und höher seinen Standpunkt nehmend, gelobte er sich: kein Franke soll von Walthers Schätzen etwas davontragen. Da kam als Gunthers Bote Gamelo von Metz und verlangte die Auslieferung der Jungfrau und der Schätze. Nur des Friedens halber bot Walther hundert, dann zweihundert Goldspangen. Hagen riet zur Annahme: umsonst! ‚Dann fechtet euern Streit allein!‘ sagte der Recke und setzte sich abseits auf einen Stein[1]. Den Kampf eröffnete Gamelo, aber sowohl er als sein Neffe Skaramund und der blonde niederrheinische Held Werinhard von Santen fanden den bittern Tod. Zornig erhob sich da der Sachse Eckefried: ‚Ist dein Leib auch berührbar oder bist du ein täuschendes Luftgebild? Ein Waldmann, ein Schrat scheinst du mir zu sein.‘ — ‚Und dich‘, entgegnete Walther lachend, ‚verrät deine Keltensprache, du entstammst trügerischem Volke. Der Waldschrat schickt dir diesen Schaft zum Geschenke zurück.‘ So fielen außer Eckefried auch die andern Genossen Gunthers, und nur dieser nebst Hagen blieben übrig.

Der in allen Listen erfahrene Hagen riet nunmehr versteckten Abzug und heimlichen Überfall. Und so begann am nächsten Tage der unredliche Kampf zweier gegen einen. Blutig verlief für alle drei der Streit: dem König wurde ein Schenkel abgehauen, Hagen verlor ein Auge, der aquitanische Held die Rechte. Danach verband Hildegund die Wunden, die Helden scherzten beim Weine über ihre Wunden und erneuten im Blute den alten Bund. Walther kam nach Aquitanien, hielt Hochzeit mit Hildegund und herrschte glücklich über das Gotenvolk.

---

[1] Anspielung darauf im Nibelungenlied Str. 2281.

Die uns erhaltenen Darstellungen der Waltharisage zerfallen in drei Gruppen. Die eine, vertreten durch das angelsächsische Bruchstück Waldere, Ekkehards Waltharius und Anspielungen im Nibelungenliede und Biterolf, erzählt die Flucht Walthers und Hildegunds aus dem Hunnenlande und den Kampf auf dem Wasgensteine; die andere, überliefert durch die altnordische Thidrekssaga, die mittelhochdeutschen Bruchstücke von Walther und Hildegunde und die Erzählung vom bösen Weibe, schildert zwar auch die Flucht, läßt aber Walther einen Kampf mit den verfolgenden Hunnen bestehen; die dritte endlich, überliefert in der dem 14. Jahrhundert angehörigen Chronik des Boguphalus und in polnischen Chroniken des 16. Jahrhunderts, ist eine slavische Umbildung der Sage[1]. Nach Heinzel, welcher die Walthersage als eine historische, nur wenig von Mythen durchsetzte Sage erklärt, gehen die verschiedenen Fassungen derselben auf eine, und zwar auf diejenige zurück, die uns in der Thidrekssaga und den mittelhochdeutschen Bruchstücken überliefert ist[2].

Von kulturhistorischem Interesse ist das nach dem Helden betitelte, in lateinischen (leoninischen) Hexametern überlieferte Gedicht Ruodlieb. Es wurde von einem Mönche des bayrischen Klosters Tegernsee bald nach 1023 verfaßt, und zwar hat der Dichter außer der dem Gedichte zu Grunde liegenden Novelle, mit der er vielleicht durch Fahrende bekannt wurde, und historischen Thatsachen auch Züge aus der Heldensage genommen. Laistner meint, daß ihm vielleicht eine Ruodliebsage in lateinischer Aufzeichnung vorgelegen habe, und daß, weil der Name Ruodlieb erst gegen Ende der Dichtung eingeführt ist, gerade dieser Teil ihr angehört[3].

Der Ruodlieb[4], dessen Überlieferung leider nur fragmentarisch ist, enthält vielfach schon die Züge der höfischen Epen und trägt die Merkmale einer neuen Zeit mit geänderter Geschmacksrichtung an sich. ‚Das Gesicht der Dichtung schaut nicht nach rückwärts, sondern ist nach vorn, der kommenden Zeit der Blüteperiode zugewendet.‘[5] Der Inhalt des Romans[6] ist folgender: Ruodlieb ist der Dienstmann einiger Herren, zuletzt der treue Helfer eines großen Königs in Afrika. Von diesem erhält er bei der Abreise zu seiner alten Mutter zwei Brote, die er erst in der Heimat anschneiden soll, und zwölf goldene Lehren. Darunter folgende: keinem Rotkopfe zu

---

[1] Symons, Heldensage. Paul, Grundr. II[a], 57.

[2] R. Heinzel, Über die Walthersage. Wiener Sitzungsber. CXVII (1888), Nr. 2.

[3] Anzeiger für deutsches Altertum XXVII, 73.

[4] Ausgabe von Seiler, Ruodlieb, der älteste Roman des Mittelalters. Halle 1882. Vgl. dazu Laistner im A. f. d. A. XXVII, 70 ff., die Anordnung der Fragmente Z. f. d. A. XXIX, 1 ff. und Ruodlieb-Märchen in Rußland, ebd. S. 443 ff.

[5] Koegel in Paul, Grundr. II[a], 229.

[6] Vgl. auch die Inhaltsangabe bei Khull, Gesch. der altdeutschen Dichtung (Graz 1886) S. 81, und Piper, Älteste deutsche Litt. S. 304 ff.

trauen, sich bei der Brautwahl von der Mutter nichts einreden zu lassen, jede Rache über Nacht zu verschieben, an keiner Kirche ohne Gebet vorüberzureiten. Alle zwölf Lehren müssen nun im Laufe der Erzählung zur Anwendung kommen, doch weisen die erhaltenen Fragmente nur einige derselben auf. Als der Held zu Hause ankommt und die in Afrika erhaltenen Brote anschneiden will, findet er, daß dieselben mit Gold und Silber angefüllt sind. Die weiter erhaltenen Bruchstücke weisen auf den Kampf mit einem starken Zwerge und auf die Verehelichung mit einer reichen Königstochter hin. Aus dem Erhaltenen blickt eine glückliche Kunst der Gruppierung hervor, daneben ein heiterer Realismus, der an ländlich-idyllischen Scenen, an Reigen und Harfenspiel und an der dem Menschen genäherten Tierwelt (zwei abgerichtete Bären, ein Star, der das Vaterunser drollig nachspricht, eine Dohle, die den Heimkehrenden mit Willkommen begrüßt) seine Freude hat.

Viel besprochen und noch nicht entschieden ist die Frage, ob es eine lateinische Niederschrift des zweiten Teiles des Nibelungenliedes gegeben hat. Die gewiß begründete Vermutung stützt sich auf die Bemerkung in der ‚Klage‘ (2145 ff.), daß Bischof Piligrim von Passau (971—991) seinen Schreiber Meister Konrad mit jener Aufgabe betraut habe.

An der gelehrten Bildung am Hofe der sächsischen Herrscher nahmen auch Frauen regen Anteil. So werden wegen ihrer Liebe zur Wissenschaft gerühmt Ottos I. Gemahlin Adelheid, ferner die Ottos II., Theophano, besonders die Herzogin Hadwig, Tochter Heinrichs, des Bruders Ottos I., und ihre Schwester Gerberg, Äbtissin des braunschweigischen Klosters Gandersheim, welches der Sachsenherzog Liudolf († 864) gegründet hatte. Gerbirg war auch eine der Lehrerinnen Hrotsuiths (Roswitha), der ‚helltönenden Stimme‘ von Gandersheim[1]. Hrotsuith wurde um 930 aus einem hervorragenden Geschlechte geboren und etwa 957 Nonne. In den eigentlichen Schuldisciplinen wurde sie von Rikkardis unterrichtet: die höhere Ausbildung aber verdankte sie Gerberg, welche der Äbtissin Wendilgard in dieser Würde folgte. Das Todesjahr läßt sich nicht bestimmen; gewiß ist, daß sie Otto I. überlebte. Sie war, wie aus den in ihren Dramen gelegentlich behandelten Fragen aus der Dialektik, Musik und Arithmetik geschlossen werden kann, in den einzelnen Wissenschaften wohl unterrichtet, dabei aber auch eine poetisch hochveranlagte Natur. Außerdem verstand sie das Latein, in dem sie ihre Werke abfaßte, sowohl in gebundener (Hexameter, Distichen) als auch in ungebundener Form mit einer solchen Eleganz zu schreiben, daß man ihre Dichtungen sogar einmal als Fälschung des Humanisten Konrad Celtes aus

[1] **R. Köpke**, Hrotsuith von Gandersheim. Berlin 1869. **Ebert**, Litt. d. M.-A. III, 285 ff. — Ausgabe der Werke: von **K. A. Barack**, Nürnberg 1858; die Komödien von **Bendixen**, Lübeck 1858. — Übersetzung: **Bendixen**, Das älteste Drama in Deutschland. 2 Teile. Altona 1850. 1853.

der Zeit Maximilians I. und seiner Freunde erklärte[1]. In formeller Beziehung waren Vergil, Sedulius und Prudentius ihre Vorbilder, den Stoff bot ihr die Bibliothek ihres Klosters. Hrotsuith begann ihre poetische Thätigkeit mit Legenden, die zur Lesung während der Mahlzeit dienten. Sie bearbeitete dieselben teils nach Apokryphen (Maria, Christi Himmelfahrt), teils nach spätern Legenden (Gongolf, Pelagius, Theophilus, Proterius, Dionysius, Agnes). Von den letztern ist von besonderem Interesse die Legende von Theophilus, in der sie zwar der vielverbreiteten Erzählung folgte, ihn aber durch Betonung des Strebens nach Weisheit zum Urbilde des Faust machte[2]. Um die Lektüre des Terenz zu verdrängen, schrieb Hrotsuith etwa von 962 bis 967 sechs Dramen, in denen sie zwar formell Terenz nachahmte, ihnen aber einen tief sittlichen, der Martyr- und Heiligengeschichte entnommenen Inhalt gab. Als die besten derselben müssen wir ‚Gallikanus', ‚Callimachus' und ‚Abraham' bezeichnen; minder bedeutend sind ‚Dulcitius', ‚Pafnutius' und ‚Sapientia'. Mit Recht bewundert man an den Dramen, durch die alle als Grundton der Sieg über die Sinnlichkeit klingt, die meisterhafte Führung der Zwiegespräche, die treffende Charakterzeichnung und das reiche dramatische Leben. Auch für die Kenntnis des öffentlichen und höfischen Lebens zur Zeit der Ottonen bieten Hrotsuiths Dramen viel Belehrendes. Der Form nach sind sie teils in Prosa, teils in leoninischen Hexametern geschrieben. Hrotsuith hat mit ihren Dramen zwar in ihren Kreisen Bewunderung erregt, aber leider keinen Nachfolger gefunden. Sie selbst dachte nicht an die Aufführung derselben, und ihrer Zeit fehlte noch das Verständnis für derartige Dichtungen. So sind sie auf die Entwicklung des Dramas in Deutschland ohne Einfluß geblieben.

Von historischem Interesse sind zwei lateinische Gedichte Hrotsuiths, von denen das eine das Königtum Ottos bis zur Erlangung der Kaiserkrone, das andere die Gründung von Gandersheim erzählt.

Hrotsuith wurde von den Humanisten des 16. Jahrhunderts mit Sappho, Terenz, Vergil und Horaz auf gleiche Stufe künstlerischer Vollendung gestellt. Wenn man auch in diese Lobeserhebungen nicht einstimmt, so muß man sie doch als eine ihre Zeit weit überragende Dichterin und als eine der interessantesten Gestalten in der mittelalterlichen Renaissance bewundern.

Etwas später als die betrachtete lateinische Epik entwickelte sich die profane lateinische Lyrik. Sie ging dem deutschen Minnesang unmittelbar voraus und bestimmte zum Teil seinen Charakter nach Inhalt und Form, zum Teil gingen deutsche und lateinische Lyrik unter gegenseitiger Beeinflussung noch nebeneinander her. Die Blüte dieser Vagantenpoesie,

[1] J. Aschbach, Roswitha und Konrad Celtes. Wien 1868.

[2] Piper, Älteste d. Litt. S. 327. Vgl. die Inhaltsangaben der Werke Hrotsuiths ebd. S. 325 ff.

wie man sie nach ihren Pflegern nannte, fällt in das 12. Jahrhundert. Schon zur Zeit der Ottonen gab es lateinische Gedichte, die von gelehrten Dichtern nach Art der Spielmannspoesie vorgetragen wurden. Die Verfasser waren zumeist Mönche, welche das Wanderleben dem Aufenthalte in den Klöstern, deren Reform nach dem Muster von Clugny damals begann, vorgezogen hatten. Die Zahl dieser gelehrten Sänger mehrte sich zur Zeit der Salier und Hohenstaufen, als durch Errichtung von Universitäten das Unterrichtswesen eine tief eingreifende Änderung erfuhr. Man nannte die Besucher dieser Hochschulen Scholaren oder Kleriker, und zwar gab man den letztern Namen auch jenen, welche sich nicht dem geistlichen Stande widmeten. Da die einzelnen Disciplinen an verschiedenen Universitäten, wie die Theologie in Paris, die Jurisprudenz in Bologna, die Medizin in Salerno, gelehrt wurden, waren die Scholaren, welche sich eine allgemeine Bildung erwerben wollten, viel auf der Wanderung. Dabei erbettelten sie sich das Reisegeld teils in Klöstern und Burgen, teils auch in Städten und Dörfern. Um ihren Zweck zu erreichen, sangen sie die an den Hochschulen gelernten lateinischen Lieder oder erzählten Wundermären und Schwänke, oder gaben Jongleur-Kunststücke zum besten. Bald bildeten diese fahrenden Kleriker (clerici vagantes) eine Zunft und nannten sich Goliarden. Ob diese Benennung mit dem Goliath der Bibel zusammenhängt, den sie sich etwa wegen des gigantischen, schrankenlosen Charakters ihrer Lieder zum Vorbilde gewählt haben, oder ob sie mit J. Grimm vom provençalischen gualiar (davon gualiador = Betrüger) oder von gula, mit Rücksicht auf ihr Schmarotzertum, abzuleiten oder auf andere Weise zu deuten ist, wurde noch nicht genügend erklärt. Sie selbst nennen sich nach Golias, dem idealen Oberhaupte, filii, pueri, discipuli Goliae oder de familia Goliae. Obschon die Art des Auftretens die clerici vagi nicht von den Spielleuten unterschied, wollten sie doch, stolz auf ihre Gelehrsamkeit, von einer Gleichstellung mit jenen nichts wissen. Doch schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts wurden die Goliarden den Spielleuten gleichgesetzt, und gegen beide wurden verschiedene Beschlüsse auf Konzilien gefaßt und den Geistlichen die Unterstützung und Aufnahme von Goliarden verboten. Die Ursache dieses Sinkens des Goliardenordens lag darin, daß sie allen sittlichen Halt verloren hatten, und da sie nur mehr niedrigen Leidenschaften frönten, für eine Stellung im Leben nicht taugten.

Die lateinische Sprache verlieh den Vagantenliedern einen internationalen Charakter, und daher finden wir in England, Frankreich und Deutschland dieselben oder ähnliche Lieder. Da sie nach Art der Volkslieder als Gemeingut galten und so nur selten ein Verfasser sich nannte, ist es schwer, die Autorschaft der einzelnen Gedichte zu bestimmen. In den Handschriften werden die Lieder bald unter fingierten Namen wie Golias, Primas, Archi-

poeta angeführt, bald wird ein Walther von Chatillon oder Lille in Frankreich, von dessen Liederweisen nach seiner Grabschrift ganz Gallien wiederhallte, dann wieder Walther Mery in England oder gar ein dritter Walther in Deutschland als Verfasser genannt. Wahrscheinlich dürften diese drei Walther nur einen bezeichnen. Das berühmteste oder vielmehr berüchtigtste Stück der Vagantenpoesie, die ‚Beichte des Golias‘, wurde von dem Archipoeten zwischen 1162 und 1165 in Pavia gedichtet. Der Verfasser wendet sich in dieser Generalbeicht, von der ein Teil als Mihi est propositum in taberna mori noch immer in Studentenkreisen frisch geblieben ist, an den Erzbischof von Köln, Reinald von Dassel, mit der Bitte um eine Stelle als Schreiber oder Dichter und bekennt und entschuldigt dabei in der leichtfertigsten Offenheit sein dreifaches Unglück: Wein, Weib, Würfel. Damit ist auch im allgemeinen der Inhalt der Vagantendichtung angegeben. Denn neben der Satire bildeten ja der Liebe Lust und Leid, Trank und Spiel die Themen der Goliardenlieder. Formell ahmen sie die kirchlichen Hymnen nach, ja entlehnen oft Ausdrücke, Verse und Strophen aus denselben und beziehen sie auf profane Gegenstände und Personen. In das lateinische Gewand gekleidet, bringen die Vagantenlieder oft einen cynischen und derben, an Schmähungen gegen kirchliche Gebräuche und Personen reichen Inhalt und unterscheiden sich dadurch nicht zu ihrem Vorteile von den Liedern der Minnesinger und Troubadours, auf welche sie doch durch die leichte und gefällige Rhythmik, Pflege des Reims, Wechsel der Melodien, Strophenbau und andere Kunstmittel einen großen Einfluß ausübten.

Man hat in England [1], Frankreich [2] und Deutschland Handschriften von Vagantenliedern gefunden. Eine reichhaltige Sammlung solcher Lieder wurde im Kloster Benediktbeuern [3] entdeckt. Da findet sich zuerst geistliche Dichtung, Nachahmung der Kirchenhymnen, leicht und gefällig, zum Gesange wohl geeignet, darauf ein Weihnachts- und ein Osterspiel. Dann folgt die Vagantenpoesie, die sich in eine friedlich-minnigliche, weinselige und eine polemisch-satirische Richtung spaltet. Aus den lateinischen Liebesliedern, die oft dem klassischen Altertum, zuweilen dem deutschen Minnegesange nahestehen, meistens durch den leichten Fuß der Verse sich auszeichnen, nicht selten indes die nackte Sinnlichkeit hervorkehren, können wir auf die Gestalt der sogenannten Winilieder schließen, die man zur Zeit des hl. Bonifaz sogar in den Kirchen zu singen versuchte und die noch Karl der Große den Klosterfrauen zu schreiben und zu singen verbot. Unter den winileodes, deren ein Kapitulare vom Jahre 789 in diesem Sinne Erwähnung thut,

[1] Herausg. von *Th. Wright,* The Latin Poems of Walter Mapes. Lond. 1841.

[2] Herausg. von *E. du Méril,* Poésies populaires latines du moyen âge. Paris 1847. Zwei andere Sammlungen von demselben, Paris 1843 u. 1854.

[3] A. Schmeller, Carmina Burana. 2. Aufl. Breslau 1883.

verstand man, wie sich aus Glossen ergiebt, zunächst den volkstümlichen, weltlichen Gesang überhaupt. Später hat man die zu Spiel und Tanz gesungenen Lieder so genannt, und zur Zeit des Kapitulares muß das Wort, wie sich aus dem Zusammenhange ergiebt und durch die Etymologie nicht widerlegt wird, das Liebeslied bezeichnet haben [1]. Während unter den unzähligen Dichtungen der Minnesinger sich kaum ein Trinklied findet, steht in unserer Sammlung eine ziemliche Anzahl solcher in lateinischer Sprache, meist von wahrhaft dithyrambischem Schwunge, darunter ein berühmter bacchischer Gruß an die fröhliche Stadt Trier (Nr. 181). Voraus gehen die über alles Maß heftigen Invektiven gegen die römische Kurie, gegen Simonie, Geiz und andere Laster der Hierarchie, auch diese nicht etwa bloß deklamiert, sondern ohne Zweifel oft und gern von dem kecken jungen Volke gesungen und am Hofe der Hohenstaufen beliebt. Ja es findet sich unter Nr. 21 ein vollständiges Meßformular mit Introitus, Epistel, Evangelium u. s. w., welches nichts anderes als die fürchterlichste Satire auf die römische Kurie enthält und ohne Zweifel gesungen wurde. Auch einige recht hübsche Kreuzfahrt-Lieder, zum Teil in den Weisen der vorhergehenden Dichtungen singbar, finden sich in dieser für die Kulturgeschichte ungemein wichtigen Sammlung [2].

Während die deutsche Poesie zur Zeit der sächsischen Herrscher keine bedeutende Frucht zeitigte, erfreute sich die Prosa einer hervorragenden Pflege, und zwar steht in ihrem Mittelpunkte Notker III., wegen seiner großen Lippe Labeo, mit Rücksicht auf seine Verdienste um die deutsche Sprache Teutonicus, der Deutsche, genannt. Er wurde vor 952 geboren und durch seinen Oheim Ekkehard I. in das Kloster St. Gallen eingeführt, dessen Schule er später leitete. Notker starb 1022 an der Pest, die das Heer Heinrichs II. aus Italien einschleppte. Der edle Mann, der auf dem Todesbette als größte Sünde bekannte, daß er einmal als Mönch einen Wolf getötet habe, wurde mit der Kette, die er nach des hl. Gallus Beispiel immer um seine Lenden trug, in das Grab gesenkt. Er widmete sein ganzes Leben der Pflege der deutschen Sprache. In der wohlbegründeten Meinung, daß schwierige Sachen durch Darstellung in der Muttersprache eine leichtere Auffassung zulassen, übersetzte er unablässig und suchte andere Mönche für dieselbe Thätigkeit zu gewinnen. Veranlaßt durch die große Zahl der von

---

[1] **Kelle**, Litt. S. 79.

[2] Zur Litteratur vgl. **O. Hubatsch**, Die latein. Vagantenlieder des Mittelalters. Görlitz 1870. **Kuno Francke**, Zur Geschichte der latein. Schulpoesie des 11. und 12. Jahrhunderts. München 1879. **F. A. Specht**, Gesch. des Unterrichtswesens in Deutschland (Stuttg. 1885) S. 197 ff. **J. Schreiber**, Die Vagantenstrophe der mittellateinischen Dichtung und das Verhältnis derselben zu mittelhochd. Strophenformen. Straßb. 1894. Dazu **K. Marold**, Z. f. d. A. Bd. XL. **Norrenberg**, Allgem. Litt.² I, 351 ff. **Piper**, Die Spielmannsdichtung, D. N.-L. II, 2, 273 ff.

ihm übersetzten Bücher hat man sogar an eine förmliche, durch Notker eingerichtete Übersetzungsschule in St. Gallen gedacht. Diese Ansicht ist aber unrichtig, wie sich aus Notkers Brief an den Bischof von Sitten, worin er seine Werke aufzählt, und schon daraus ergiebt, daß man in St. Gallen nach Notker die Psalmen nicht mehr auslegte, sondern, wie es vor ihm geschah, nur glossierte [1]. Den überzeugendsten Beweis, daß die unter Notkers Namen überlieferten Schriften auch wirklich von ihm stammen, führte J. Kelle durch Vergleichung des sprachlichen Ausdruckes und der Behandlung der lateinischen Grundtexte. Er fand, daß nach beiden Richtungen hin vollständige Übereinstimmung herrsche, und wenn sich auch die Sprache der Psalmen von der der andern Schriften unterscheide, so erkläre sich dies daraus, daß die Haupthandschrift derselben nicht auf das Original, sondern auf eine 1027 hergestellte dialektisch überarbeitete Abschrift zurückgehe. Notker beschränkte sich bei seiner Übertragung der Psalmen nicht auf eine bloße Übersetzung der lateinischen Wörter, sondern suchte eine wirklich deutsche, sich nicht sklavisch an die Vorlage haltende Übertragung zu geben. Daran schloß sich Satz für Satz die Erklärung auch in deutscher Sprache nach einem der lateinischen Kommentatoren. Die Übersetzung der Psalmen bildete Notkers Hauptwerk. Sie war wohl für Unterrichtszwecke bestimmt und erlangte eine solche Berühmtheit, daß die Kaiserin Gisela bei ihrem Besuche in St. Gallen 1027 eine Abschrift anfertigen ließ, nach Vollendung derselben aber das Original mitnahm. Beide jedoch sind verloren gegangen, und die Handschrift, aus der wir Notkers Arbeit kennen, stammt jedoch erst aus dem 12. Jahrhundert und zwar aus dem Kloster Einsiedeln. Von den andern uns erhaltenen Arbeiten erwähnen wir die Übersetzungen des Boethius De consolatione philosophiae, des Martianus Capella De nuptiis Mercurii et philologiae, des Boethius Kommentar zu den Kategorien des Aristoteles und die Bearbeitung der Hermeneutik des Aristoteles. Eine lateinisch geschriebene, doch mit deutschen Stellen untermischte Rhetorik zeigt uns Notker als selbständigen Denker, während eine Reihe anderer Schriften, wie die Grundzüge der Arithmetik und die Übersetzung des Buches Hiob, verloren sind [2]. Das Verdienst des unermüdlichen Mönches um die syntaktische Ausbildung der deutschen Sprache, welche erst durch ihn zur philosophischen Darstellung fortgebildet und erweitert wurde, kann nicht hoch genug an-

---

[1] **Bächtold** in der Z. f. d. A. XXXI, 189 ff. und Gesch. der deutschen Litteratur in der Schweiz S. 58 ff. u. Anm.

[2] Ausgaben der Werke Notkers: **Hattemer**, Denkmale des Mittelalters. Bd. II u. III. St. Gallen 1844. **P. Piper**, Die Schriften Notkers und seiner Schule. 3 Bde. Freiburg u. Tübingen 1882—1883. — Grammatische Untersuchungen von **Kelle** u. a. Vgl. die Litteratur bei **Kelle**, Litt. S. 396 ff; **Piper**, Litt. (D. N.-L. I) S. 338 ff., und **Paul**, Grundr. II^a, 232 ff.

geschlagen werden. Er hat sich um die deutsche Sprache nächst Rabanus Maurus besonders in zweifacher Hinsicht die größten Verdienste erworben, und zwar durch den sogenannten Notkerschen Kanon und durch die strenge Durchführung der Betonung der Silben. Durch den erstern suchte Notker die Satzphonetik zum Ausdrucke zu bringen, während sonst die Stellung eines Wortes im Satze auf den Anlaut ohne Einfluß war. Notker setzte im Anlaute einen weichen Laut (b, d, g), wenn das vorhergehende Wort mit einem Vokale oder einer Liquide (l, m, n, r) schloß. Nach andern Lauten aber und im Anfange eines Satzes setzte er p, t, k. Auf stimmlosen Laut folgt f, auf stimmhaften auch v. Nebst dem Punkte und dem Fragezeichen wendet Notker auch den Strichpunkt und ein unserem Rufzeichen ähnliches Zeichen (⸮) an[1]. Von großer Bedeutung für die deutsche Sprache wurde Notker auch durch seine Accente, durch die er des Rabanus Beginnen vollendete. Während dieser den Cirkumflex für lange, den Akut für kurze Silben ohne Rücksicht auf die Betonung anwandte, giebt Notker in jedem einfachen, selbständigen Worte der Silbe, welche den Hauptton trägt, einen Accent, und zwar, wenn sie lang ist, den Cirkumflex, wenn kurz, den Akut. Da Notker auch jene Silben betont, die nicht den Hauptton tragen, gab er uns ein Mittel, die Quantität und Qualität der Silben zu bestimmen. Notkers Beispiel, das Studium der deutschen Sprache zu fördern, fand leider keine Nachahmung, es blieb bei einer unthätigen Bewunderung; in seine Fußstapfen zu treten, die gelichteten Wege auszubauen, dazu fehlte Mut und Geschick.

Der Psalter Notkers wurde gegen Ende des 11. Jahrhunderts umgearbeitet und dabei die lateinischen Worte, welche im deutschen Texte von Notker beibehalten worden waren, durch deutsche ersetzt. Dasselbe geschah im 12. Jahrhundert mit der Übersetzung und Paraphrase des Hohenliedes, welche der Abt Williram von Ebersberg in Oberbayern gegen 1063 verfaßte. Für die eigentliche Exegese des Hohenliedes hat Williram wenig oder nichts gethan[2]. Er sagt selbst, daß er seine Deutungen den Kirchenvätern entnommen habe, und zwar hat er neben Beda, Alkuin, Angelomus hauptsächlich aber den Kommentar des Haimo benutzt und dessen allegorische Auslegung des Hohenliedes auf Christus, die Synagoge und die Kirche in einer sowohl durch den Stoff als auch durch die Bestimmung der Arbeit zu unterrichtlichen Zwecken nahegelegten deutsch-lateinischen Mischsprache seiner deutschen Übersetzung des Bibeltextes eingeschaltet. Diese Sprachmischung wich einer wirklich deutschen Bearbeitung des Hohenliedes, die in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts verfaßt wurde und uns in einer Handschrift des

---

[1] Kelle, Litt. S. 253 ff.

[2] Ausgabe von Seemüller. Q. u. F. Bd. XXVIII.

alemannischen Benediktinerklosters St. Trudpert erhalten ist[1]. Dieses Trudperter Hohelied ist im alemannischen Dialekte und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in dem genannten, im Schwarzwalde gelegenen Kloster geschrieben worden. Willirams Arbeit erscheint darin benutzt, die Sprache aber ist fließender, die Auffassung des Stoffes tiefer und wärmer.

Alemannisch ist auch eine aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts stammende Übersetzung des Physiologus, *Diu reda umbe diu tier*[2]. Es ist dies die erste Übertragung einer Tiersymbolik ins Deutsche, die in der Poesie und bildenden Kunst des Mittelalters einer großen Beliebtheit sich erfreute. Der Ursprung dieser Schrift[3] führt uns nach Alexandria, wo sie im ersten Drittel des 2. Jahrhunderts unter dem Titel *Ὁ φυσιόλογος* (Der Naturforscher) in griechischer Sprache verfaßt wurde. Bald wurde sie in die orientalischen Sprachen und 397—431 auch in das Lateinische übertragen, wobei manche Auslegungen erweitert und neue hinzugefügt wurden. Durch diese Redaktion wurde sie bald zum Eigentum der Germanen und Romanen. Die oben genannte deutsche Übersetzung, welche zwei Übersetzer anfertigten, folgt der als Dicta Chrysostomi bezeichneten lateinischen Textredaktion, giebt sie aber nur unvollständig. Ihr folgten zwei vollständige Übertragungen, die in Österreich im 12. Jahrhundert verfaßt wurden, und zwar ist die eine in Prosa abgefaßt[4], die andere eine poetische Gestaltung dieses Textes[5]. — Den Inhalt des ‚Physiologus‘ bilden Erzählungen aus dem Leben zahmer und wilder Tiere und die Deutung ihrer Eigenschaften auf Christus und Maria, aber auch auf den Satan. Wie in der Poesie, so weisen auch manche Denkmäler der bildenden Kunst auf diese Tiersymbolik zurück. Besonders reich finden wir sie in den aus dem Mittelalter stammenden gotischen Bauten verwendet.

VI. Geistliche Dichtung vom Anfang des 11. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts.

Mönche und Kleriker sangen in lateinischer Sprache für ihre Standesgenossen, doch bald bedienten sie sich auch der deutschen Zunge, weil es galt, Gegner ihrer Gesinnung und Auffassung von dem poetischen Gebiete zu verdrängen. Diese Gegner waren die Spielleute (ioculatores, Jongleurs), eine Erbschaft des sinkenden Altertums, wo der sogenannte mimus nicht

---

[1] J. **Haupt**, Das Hohe Lied. Übersetzt von **Williram**, erklärt von **Rilindis** und **Herrat**, Äbtissinnen zu Hohenburg im Elsaß. Wien 1864. Vgl. die Gegenschrift von J. **Hayner** in **Paul-Braune**, Beitr. III, 491 ff.

[2] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.^{3} Nr. 82.

[3] Vgl. **Lauchert**, Gesch. des Physiologus. Straßb. 1889. **Piper**, Litt. S. 460 ff. (D. N.-L. I). [4] **Hoffmann**, Fundgr. I, 22. [5] **Karajan**, Sprachdenkm. S. 71.

bloß auf der Bühne, sondern auch in den Familienkreisen als Großredner, Komiker, Kunststückmacher, Possenreißer seine Zuschauer ergötzte und dadurch sein Brot erwarb. Auch an den germanischen Höfen, bei den Großen wie beim Volke, waren dergleichen Lustigmacher gern gesehen; und da bekanntlich die Kunst nach Brot geht, vervielfältigten sie möglichst ihre Nahrungszweige und umfaßten zunächst alles, was die alten Deutschen Spiel nannten. Spiel ist Schauspiel, Spiel ist Scherz und Spott, Spiel ist Tanz und Musik, ist Gladiatorenkampf, ist Taschenspiel und Gaukelei und Zauberposse. Daher ihr Name Spielleute. Sie wanderten umher (Vaganten oder fahrende Leute), spielten zum Reigen auf, sprachen Wundsegen und Heilsprüche, gaben Rätsel auf, trieben auch sonst allerlei zweideutige Gewerbe, wurden verachtet und als rechtlos erklärt und behandelt, blieben aber dennoch gesucht und beliebt. Ja sie zogen sogar, wie wir bereits im vorigen Kapitel sahen, lateinisch dichtende Vaganten (fahrende Kleriker) an sich. Als unter den Karolingern der epische Volksgesang mehr und mehr von den Höfen wich, da hatte das Reich der Spielleute so recht begonnen; bald hatten sie sich denn auch der Dichtung, besonders der epischen und fabulosen, fast ganz bemächtigt.

Dem wachsenden Einflusse dieser Vaganten konnte der Klerus, dem bereits im Jahre 816 verboten war, Schauspielen auf der Bühne oder bei Hochzeiten beizuwohnen, nicht müßig zusehen. Der berühmte Prediger des 12. Jahrhunderts Honorius Augustodunus stellte die Frage: Haben die Spielleute (ioculatores) auch Hoffnung auf das ewige Leben? Durchaus nicht, antwortet er sich selbst; denn sie sind Gehilfen des Teufels. Man rechnet den Spielleuten Unwahrheiten nach, um sie aus der Gunst des Publikums zu verdrängen, man warnt vor weltlichen Mären und üppiger Rede, erkennt aber schließlich, daß besser als alles dies die Konkurrenz zu wirken geeignet ist. So entsteht denn eine geistliche Dichtung als Gegensatz zu der Dichtung der fahrenden Leute.

Man wußte, daß ein großer Teil der Kirchenbesucher dem Vortrage des Spielmanns mit gierigerem Ohre lauschte als der Predigt. Und an die Predigt schloß sich ein Teil der geistlichen Dichtung des 11. Jahrhunderts an. Es fand nämlich nach der Predigt, die während der Messe gehalten wurde, eine allgemeine Beichte statt, die von dem Bischof oder Priester deutsch vorgesagt, von den Gläubigen nachgesprochen wurde; auch der Glaube wurde wohl deutsch recitiert; beides natürlich in verschiedenen Fassungen von kürzerem oder längerem Inhalte. Mehrere dieser Formeln sind uns erhalten, unter denen sich besonders eine Bamberger Beichte[1] durch ein fast endloses Aufzählen aller nur möglichen Sünden und Missethaten auszeichnet. In

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr. 91.

der Handschrift derselben, die sich zu München befindet, folgt darauf eine Beschreibung von Himmel und Hölle[1], deren begeisterte Schilderung geradezu schon regelmäßigen Verstakt annimmt. Solche Sündenbekenntnisse werden nun bei den folgenden geistlichen Dichtern ein Lieblingsthema: endlos werden die begangenen Unthaten aufgezählt, jeder der Dichter bekennt sich als den sündigsten, elendesten Mann, der Priesters-, Christennamen je gewann, und mit einer gewissen Unersättlichkeit malt er für sich und andere die grausen Höllenqualen aus[2]. Daneben stehen dann strafende Exkurse über das sündhafte Leben von Laien und Klerikern, über göttliche Strafgerichte und menschlichen Leichtsinn. Und so bilden denn religiöse Stoffe: Weltschöpfung, Erlösung, biblische Erzählungen, Endechrist, Weltgericht, Höllenqual, himmlisches Jerusalem, Bitten um Verzeihung und Begnadigung, Hoffnung derselben die Anfangs- und Endpunkte dieser Dichtung, welche als Gegensatz die Vagantenpoesie bekämpfen und verdrängen sollte. Manche dieser Dichtungen werden unter der Bezeichnung Reden eingeführt; die meisten bestehen aus einer Mischung von bald längern, bald kürzern Versen mit ziemlich kunstlosen Reimen ohne eigentliches Metrum (Reimprosa). Im folgenden sollen nur die Hauptgedichte dieser Gattung besprochen werden.

An die Spitze stellen wir das um die Mitte des 11. Jahrhunderts von einem alemannischen Dichter verfaßte Memento mori[3]. Der Dichter wendet sich an die Reichen und ermahnt sie, nicht nach dem vergänglichen Irdischen zu streben, sondern es vielmehr gering zu achten und auf die Rettung der Seele bedacht zu sein.

Im Auftrage des Bischofs Gunther von Bamberg, der im Jahre 1064 mit großer Begleitung eine Wallfahrt zum heiligen Grabe unternahm, verfaßte der Scholastikus Ezzo einen für die Pilgerfahrt bestimmten Gesang von den Wundern Christi (Ezzos Leich), dem als Einleitung eine kurze Schöpfungsgeschichte, das Anegenge, vorausgeschickt ist und der mit einer Apostrophe an das Kreuz schließt, den Mastbaum auf dem Schiffe, auf welchem wir als Gottes Dienstmannen dem Himmelreiche zusteuern. Dieser aus 28 meist zwölfzeiligen Strophen bestehende Gesang wurde komponiert von Willo, dem spätern Abte von Michelsberg (Ezzo begunde scriben, Wille vant die wise). Das Gedicht war nach Wilmanns[4]

[1] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 30.

[2] Vgl. die tabellarische Übersicht der Dichtungen dieser Zeit bei **Piper**, D. N.-L. III, 1, S. 5 ff. [3] **Braune**, Leseb. Nr. 42.

[4] Bonner Univ.-Progr. 1887. **Paul**, Grundr. II[a], 247. Dagegen bezeichnet **Kelle** (Wiener Sitzungsber. CXXIX, 1 ff. und Litt. II, 7 ff.) als Quelle des Gedichtes eine prosaische Deklaration des Rabanus Maurus zu seinem Preisliede des heiligen Kreuzes Christi und erklärt den überlieferten Ezzoleich als nicht identisch mit dem für die Wallfahrt verfaßten, verlorenen Gedichte.

ursprünglich als eine an die Perikopen von Weihnachten bis Ostern sich anlehnende Festkantate für einen bestimmten Zweck gedichtet, vielleicht für die Eröffnung des Hauses, in welchem die Bamberger Geistlichen ein kanonisches Leben führen wollten. Die Anrufung des Kreuzes ließ es auch als Wallfahrtslied auf der Fahrt nach dem Heiligen Lande geeignet erscheinen. Die Wirkung des Gedichtes, das uns in einer ältern[1] (aber nur fragmentarisch) und in einer jüngern, bedeutend erweiterten Fassung[2] überliefert ist, war eine lange nachhaltende. Wir finden wiederholt Einflüsse, die es auf Gedichte jener Zeit ausgeübt hat. So bestehen, wie Schönbach nachgewiesen hat, enge Beziehungen zwischen dem Ezzoleiche und einem Gedichte, das von Christi Geburt[3] handelt, sowie auch zwischen diesen beiden und dem von Scherer als Friedberger Christ und Antichrist[4] bezeichneten Gedichte. Der Ezzoleich bildete den Mittelpunkt der innig untereinander verknüpften Erzeugnisse der geistlichen Litteratur des 11. und 12. Jahrhunderts, von denen uns wohl nur wenige verloren gegangen sein dürften.

Dem Stoffe nach mit dem Ezzoleiche verwandt, durch den Mangel an poetischer Gestaltung verschieden ist ein am Ende des 11. Jahrhunderts verfaßtes Gedicht, welches ein Kompendium der mittelalterlichen Theologie bietet und darum von Scherer passend *Summa theologiae*[5] betitelt wurde.

Nach der lateinischen metrischen Bearbeitung des Avitus, Bischofs von Vienne, und im Anschlusse an die Bibel dichtete, wie Kelle nachweist, ein Geistlicher im östlichen Bayern um die Mitte des 11. Jahrhunderts die Wiener Genesis. In sechs Teilen werden Schöpfung und Sündenfall, Abel und Kain, Noe, Abraham, Isaak und seine Söhne und Joseph in Ägypten vorgeführt — ein Werk, das durch altehrwürdige Anschauungen und Sprachformen wie durch die mannigfachen, dem ältesten Epos entstammenden Züge einen bedeutenden Wert behauptet und an des Angelsachsen Cädmon Genesis und Exodus erinnert[6]. Von demselben Verfasser wie die Genesis stammt vielleicht auch die Versifizierung des Exodus. Während der Verfasser dieser beiden Bearbeitungen auf dem Standpunkte der Scholastik steht, finden wir in der Vorauer Genesis und Exodus, die im 12. Jahrhundert in Kärnten von einem Geistlichen geschrieben wurden, bereits den Einfluß der Mystik[7].

[1] Braune, Leseb. Nr. 43.

[2] Diemer, Deutsche Gedichte S. 319—330. **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3], Nr. 31.

[3] **Schönbach**, Altdeutsche Funde aus Innsbruck. II. Z. f. d. A. XXXIII, 350 ff. **C. Kraus**, D. Ged. S. 3 ff. 71 ff.

[4] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 33. Vgl. **M. Rödiger**, Z. f. d. A. XXXIII, 419 ff. [5] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.[3] Nr. 34. Vgl. **Kelle**, Litt. II, 135 ff.

[6] **Hoffmann**, Fundgr. II, 9 ff. **Diemer**, Genesis und Exodus. Wien 1862. Vgl. **Kelle** a. a. O. S. 21 ff.

[7] Herausg. von **Diemer** unter dem Titel ‚Die Bücher Mosis‘ in Deutsche Ged.

Interessant ist das nach einer Handschrift des Stiftes Vorau von Diemer herausgegebene Werk einer Frau Ava. Hier haben wir also die erste deutsche Dichterin gefunden, eine Rekluse (eine Büßerin, die in einem vermauerten Raum ohne Ausgang ihr Leben verbrachte). Sie behandelt im Anschluß an Christi Leben seine Wiederkehr zum Weltgerichte und die Greuel des Antichrist. Fünfzehn Schreckenszeichen, sagt sie, werden an der Welt Ende geschehen; sie verteilt dieselben auf fünfzehn Tage (wohl nach ältern ascetischen Schriften). Am fünfzehnten Tage entsteht der Weltbrand. Dann kommen die vier Evangelisten, besehen die Gebeine der Verstorbenen und wecken die Toten auf. Engel tragen gar schön das Kreuz und die Krone vor Christo her; dann ist Reue zu spät; die aber sich hier von der Welt abkehrten, die sitzen dann neben Gott unter den Zwölfboten. Den Bösen zeigt der Herr seine Wunden, die bluten sehr; die Verbrecher fallen den Teufeln anheim. Dieses Buch dichtete zweier Kinder Mutter; die Kinder waren der Mutter lieb; der eine von der Welt schied. Nun bitte ich euch, wer das Buch liest, daß er Gottes Gnade herab wünsche auf den einen, der noch lebt und in Mühsalen strebt. Dem wünscht Gnade die Mutter, das ist Ava [1]. Über das Leben der Dichterin Ava, die man lange Zeit mit der Rekluse Ava, die in oder bei Göttweih 1127 gestorben ist, für identisch hielt, wissen wir nichts. Die unter diesem Namen überlieferten Gedichte scheinen aus innern Gründen eher nach Kärnten oder Steiermark als in das Donauthal zu weisen.

Eine von einem mittelrheinischen Dichter um 1120 verfaßte Rede vom Glauben bietet eine Erklärung des Glaubensbekenntnisses. Der Verfasser nennt sich den armen Hartmann; gern hätte er bessere Rede geboten zum Ruhme des allwaltenden Gottes. Der Dichter schreibt an vielen Stellen in sehr pathetischer Weise und warnt vor den Gefahren des Ritterlebens seiner Zeit. Nur in der Abwendung von der Welt sei das Mittel zur Rettung der Seele zu finden [2]. Ein anderes, aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts von einem Geistlichen stammendes Gedicht handelt vom Priesterleben. Scharfen Tadel erhalten die blinden Führer, die auf der Warte stehen, ohne den Feind zu sehen, der mit blutiger Hand führt das scharfe Schwert ins Land. Diese Führer pflegen nur ihres Bauches; vergebens klopft der wegemüde Wanderer an ihre Thüre, während drinnen leichtfertige Gesellschaft bis in die tiefe Nacht hinein schwelgt. Durch

---

des 11. u. 12. Jahrh. S. 3 ff. und der Abschnitt von Josef in Wiener Sitzungsber. XLVII, 636 ff.

[1] Avas Werke, herausg. von Hoffmann, Fundgr. I, 127 ff. Piper, Z. f. d. Phil. XIX, 129. 275. Kelle a. a. O. S. 156 ff.

[2] Herausg. von Maßmann, Deutsche Ged. des 12. Jahrh. S. 1 ff. Vgl. Kelle a. a. O. S. 63 ff.

Gregors VII. Verordnung, von verehelichten oder unenthaltsamen Priestern die Sakramente nicht zu empfangen, wurde die Streitfrage angeregt, ob die Gültigkeit und Wirksamkeit der kirchlichen Kultakte nicht etwa von der Würdigkeit des Priesters abhange. Unser Dichter entscheidet sich dogmatisch richtig für das Nein. Spätere Gedichte führen gleichnisweise vor, wie ein Zweifler sich an einem wohlschmeckenden Brunnen erquickt, demselben nachgehend aber in dem Quell einen todten Hund findet, durch welchen dennoch das Wasser nicht verunreinigt ward; oder wie ein Waldbruder in der Verzückung einen goldenen Born sieht, aus dem ein Aussätziger lauteres Wasser schöpft. Zu Grunde liegt die kirchliche Auffassung von den Sakramenten als Kanälen der Gnade. Ein zweites Strafgedicht trägt die Bezeichnung Von des todes gehügede[1] (Erinnerung an den Tod). Der Verfasser desselben war ein Mann von streng kirchlicher Gesinnung, wahrscheinlich der Laienbruder Heinrich von Melk. Es zerfällt in zwei Teile, deren erster ‚Vom gemeinen Leben‘ eine scharfe Kritik der Zeitgebrechen enthält. ‚Omnes declinaverunt, macht uns der Weissager kund‘, voran die Geistlichkeit, auch jene, denen Handschuh und Stab gegeben ist, ‚die alles bringen zu Kaufe, es sei der Chrisam oder die Taufe‘. Aber nun höret auch einen andern Sturmschall von unserem Heerhorn ertönen. Frauen sinnen auf neue Sitten und Hoffart, tragen überlange Schleppkleider; Ritter gehen nur auf Sinnenlust und rohe Blutthaten aus. Den zweiten Teil des Gedichtes bildet die eigentliche Erinnerung an den Tod. Hier erhebt sich der Dichter zu der feierlich-ernsten Haltung, wie sie der reichliche Gebrauch biblischer Gleichnisse und Mahnreden nahelegt. Der Sohn wird hier an das Grab des Vaters geführt und hat mit dem Verstorbenen eine lange Unterredung, ein Passus ganz ähnlich dem, was im Mittelalter eine visio oder *conflictus* genannt wird und sich in lateinischen Schriftstellern nicht selten angewendet findet. Selig und weise, so schließt der Dichter, wer das ewige Paradies, unser Erbe, in seinem Sinne trägt. Dahin möge Gott seinen armen Knecht Heinrich und den Abt Erkenfried bringen und alle, die ihm treu sind.

Um 1175 behandelte ein österreichischer Geistlicher das Thema des Ezzoleiches von der Schöpfung und dem Sündenfalle, der Verdammnis und Erlösung des Menschengeschlechtes in fast regelmäßigen Versen. Das Gedicht wird das jüngere Anegenge[2] genannt, um es von dem ältern, dem Ezzoleiche, zu unterscheiden. Der Dichter ist mit der theologischen Litteratur vertraut, wie sich aus den wahrscheinlich nur mittelbar benutzten Quellen ergiebt.

---

[1] Mit dem ‚Priesterleben‘ herausg. von R. Heinzel, Heinrich von Melk. Berlin 1867. Vgl. dazu K. Kochendörffer, Erinnerung und Priesterleben. Z. f. d. A. XXXV, 187—204. 281—315. Kelle a. a. O. S. 84 ff.

[2] Herausg. von K. A. Hahn, Gedichte des 12. und 13. Jahrhunderts (Quedlinburg und Leipzig 1840) S. 1—40. Kelle a. a. O. S. 141 ff.

Diese sind besonders Hugo von St. Viktor, eine Predigt des Cäsarius von Arelat und eine von Bernhard von Clairvaux. Letzterem ist die Legende entnommen, in welcher nach Art eines Prozesses vier Töchter Gottes in betreff des Schicksals der Menschheit streiten. Die Barmherzigkeit und Gnade suchen gegenüber der Wahrheit und Gerechtigkeit, welche für die Verurteilung stimmen, die Begnadigung des Menschen zu erflehen.

Von einem steirischen Dichter Heinrich ist eine Anrufung verschiedener Heiligen vorhanden. ‚Dies Gebet', schließt der Verfasser, ‚heißt Litanie, das empfange du Frau Sankt Marie mit allem himmlischen Heere, damit uns Gott all das gewähre, das wir gesprochen mit der Zunge oder des wir nicht gedenken konnten.' Das Gedicht, dem die kirchliche Litanei zu Grunde liegt, ist uns in einer kürzern [1] und einer erweiterten Redaktion [2] überliefert. Die Form der Litanei finden wir auch in dem poetischen Gebet einer Frau [3].

Das Gedicht vom himmlischen Jerusalem entnimmt der Apokalypse lebhafte Schilderungen [4]. Die allegorische Schriftauslegung, der wir in diesem Gedichte begegnen, treffen wir auch in andern Gedichten. So finden wir die mystischen Beziehungen der Zahlen, in einer um 1140 von einem Bayern verfaßten Auslegung des *Pater noster* [5] die sieben Bitten desselben, die sieben Gaben des Heiligen Geistes, die sieben Seligkeiten und sieben alttestamentliche Vorbilder nebeneinander gestellt. Ein österreichischer Priester Arnold bringt mit großer Gelehrsamkeit die Bedeutungen der Siebenzahl [6] zum Lobe des Heiligen Geistes. In dem Gedichte Die vier Räder [7] werden von dem mittelfränkischen Priester Wernher im Anschlusse an die vier Räder am Wagen des Amminadab allerlei Bedeutungen der Vierzahl angebracht und jene schließlich auf die vier wichtigsten Momente im Leben Christi gedeutet.

Von biblischen Stoffen ist sodann die Geschichte der Judith [8] in einer zweifachen Bearbeitung als Leich vorhanden. Orientalischer Einfluß giebt sich auch in dem unter den Leichen bereits erwähnten Lobgedicht auf König Salomo kund. Im Anschlusse an 1 Kön. 6, 7, wonach der Tempelbau ohne Hammerschlag und Eisenwerkzeug durchgeführt wurde, erzählt uns der Dichter eine morgenländische Sage. Durch einen Drachen, den man über-

---

[1] Herausg. Fundgr. II, 215.

[2] **Maßmann**, D. Ged. d. 12. Jahrh. S. 43. [3] **Diemer**, D. Ged. S. 375.

[4] Ebd. S. 361—372. [5] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ Nr. 43.

[6] **Diemer** a. a. O. S. 331—357. Eine andere Bearbeitung desselben Stoffes bei **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³, Nr. 44.

[7] Bei **W. Grimm**, Wernher vom Niederrhein (Göttingen 1839) S. 50.

[8] **Müllenhoff** u. **Scherer**, Denkm.³ Nr. 37. **Diemer**, D. Ged. S. 107 ff. **A. Waag**, Kl. Ged. des 11. u. 12. Jahrh. (1890) S. 34 ff.

listete und fing, erhielt man Kunde von einem Tiere im Libanon, aus dessen Eingeweiden sich eine Schnur herstellen läßt, welche die härtesten Steine zerschneidet. Mit dieser Schnur wurden die Bausteine zerschnitten, weshalb der Tempelbau ohne das geringste Geräusch von Hammer oder Meißel ausgeführt werden konnte. Es wird nach dem Tempelbau noch die Pracht an Salomos Hofe und der Besuch von Sabas Königin geschildert; mit einer allegorischen Deutung auf Gott, Kirche und Geistlichkeit schließt das Ganze[1]. Mit der sogenannten ältern Judith, welche sich nicht wie die jüngere enge an die Vorlage anschließt, sondern den Stoff frei verarbeitet, steht dem Inhalte nach im Zusammenhange das Gedicht ‚Die drei Jünglinge im Feuerofen'[2]. Wie in jenem Judith, so triumphieren hier die Jünglinge über Nabuchodonosor. Die genannten drei Gedichte wurden in Mitteldeutschland (Franken) am Anfange des 12. Jahrhunderts verfaßt und zeichnen sich vor andern dieser Zeit durch die an die Spielmannspoesie erinnernde frische Darstellung aus. — Aus dem Neuen Testamente wurden von zwei österreichischen Dichtern Johannes der Täufer[3], von einem fränkischen Dichter das jüngste Gericht[4] poetisch behandelt. Mit Benutzung einer Schrift Adsos De Antichristo (951) wurde am Ende des 11. Jahrhunderts der bereits erwähnte Friedberger Christ und Antichrist und um die Mitte des 12. der Linzer Antichrist[5] gedichtet.

Aus den Beichtformeln erwuchsen poetische Sündenklagen, wie die Milstätter[6] und die Vorauer[7], in welcher einem reichen Sündenbekenntnisse Bitten an Maria und Christus vorausgehen und die mit innigem Flehen um Vergebung und guten Vorsätzen schließt.

Ohne den Ton der Satire wie Heinrich von Melk anzuschlagen, werden in einigen Gedichten die Gebrechen der Zeit im allgemeinen gerügt und die Tugenden eingeschärft. So nimmt das in Kärnten von einem alemannischen Geistlichen geschriebene Gedicht ‚Das Recht'[8] die dienenden Stände in Schutz gegenüber den mächtigen Adeligen und ermahnt diese an die drei Hauptpflichten: Gerechtigkeit, Treue und Wahrhaftigkeit. Vielleicht ist derselbe Verfasser der Überarbeiter des allegorischen Gleichnisses ‚Die Hochzeit'[9], in welchem die Verbindung des Heiligen Geistes als König mit der Menschenseele als Braut dargestellt wird. Als werbender Bote fungiert der Priester.

---

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.³ Nr. 35. Waag a. a. O. S. 26 ff.; vgl. Kelle a. a. O. S. 119 ff. [2] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.³ Nr. 36.

[3] Der Baumgartenberger Johannes Baptista, herausg. von C. Kraus, D. Ged. S. 12. 101 ff.; Johannes des Priesters Adelbrecht, herausg. im Anz. f. d. A. VIII, 47—53. [4] Hamburger jüngstes Gericht. Fundgr. II, 135 ff.

[5] Fundgr. II, 102. [6] Z. f. d. A. XX, 255.

[7] Diemer, D. Ged. S. 295—316. Waag a. a. O. S. 131 ff.

[8] Karajan, Sprachdenkmale S. 1—16.

[9] Ebd. S. 17—44. Vgl. zu beiden Kraus, Wiener Sitzungsber. CXXIII, 4. Abh.

In dem österreichischen Gedichte ‚Die Wahrheit‘ [1] wird mit Hinweisung auf Himmel und Hölle vor der Weltlichkeit gewarnt und auf den Priester als heilenden Arzt hingewiesen. Vor der Habgier warnt das mittelfränkische Gedicht, als dessen Verfasser sich ‚der wilde Mann‘ nennt [2].

Neben der Bibel und der christlichen Dogmatik und Moral bot auch die Legende, die zunächst besonders in den Rheinlanden erblühte, viel Stoff zur poetischen Behandlung. Wir werden darüber im folgenden Abschnitte im Zusammenhange mit den jüngern Legendendichtungen berichten.

Bald zogen die Geistlichen auch weltliche Stoffe in das Gebiet der poetischen Darstellung. So giebt uns ein von Hoffmann, seinem ersten Herausgeber, *Merigarto* [3] betiteltes Gedicht eine gereimte Beschreibung verschiedener Gewässer. Unter ‚Meregarte‘ verstand man im 12. Jahrhundert den Erdkreis, den vom Meere umflossenen Garten. Das Gedicht ist nur ein Fragment und bildete wahrscheinlich einen Teil einer umfassenden Weltbeschreibung, welcher die Etymologien Isidors und verschiedene Überlieferungen zu Grunde gelegt wurden.

Wie dieses Gedicht, so zeigt auch eine bereits früher erwähnte gereimte Bearbeitung des ‚Physiologus‘ aus dieser Zeit (um 1160) die Unberatenheit der Zeit, die nicht anstand, dichterische Formen auf wissenschaftliche Gegenstände anzuwenden. Die Sprache in den Denkmälern dieses Abschnittes nähert sich stark dem Mittelhochdeutschen.

Und der Spielmann? Er sucht sein Gebiet zu behaupten, er zieht etwas bedenkliche Hilfstruppen aus dem leichten Klerus an sich, er steigert das Abenteuerliche in seinen Erzählungen, er verflicht dieselben mit christlichen Wundergeschichten, er hängt, sagt Scherer, über die verrücktesten Erfindungen einige Lappen von himmlischem Kostüm, er stützt sich für seine Wundergeschichten auf geschriebene Quellen („Bücher“, denen damals vertrauensvoll geglaubt wurde), er liest seine Mären vor und begehrt bei den nötigen Pausen einen Trunk für seine trockene Leber („man gebe dem Leser trinken“). So behaupten die Spielleute sich in Österreich neben den geistlichen Dichtern mit den alten Stoffen aus der Heldensage, ziehen auch in Bayern das weltlich gesinnte Publikum an sich und suchen am Rhein durch geistlich-orientalische, schwankhaft und phantastisch aufgeputzte Geschichten ihren Ruhm und die Gunst der Zuhörer sich zu erhalten, wie solches in einem spätern Kapitel ausführlicher dargelegt werden soll [4].

---

[1] Diemer, D. Ged. S. 85, 4—90.

[2] Bei W. Grimm a. a. O. S. 30 ff. K. Köhn, Die Gedichte des Wilden Mannes und Wernhers vom Niederrhein, mit Einl. u. Anm. Berlin 1891.

[3] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr. 32. Vgl. Paul, Grundr. II[a], 353. Kelle a. a. O. S. 40 ff. [4] W. Scherer, Gesch. d. deutsch. Dicht. im 11. u. 12. Jahrh. Straßb. 1875.

Zweites Buch.

1150—1300.

Volks- und Kunstdichtung in Blüte.

Die Erde wird durch Liebe frei,
Durch Thaten wird sie groß.

Goethe.

I. Zur Orientierung.

Zu derselben Zeit, als jene herrlichen Münster, die Prachtblumen des romanischen und des gotischen Stils, entstanden, trat auch die deutsche Dichtung in ihre Blütezeit ein. Und wenn ein Vergleich erlaubt ist, so möchten wir das neu eröffnete Reich der Dichtung mit einem romantischen Burgbau vergleichen, der, in reizender Umgebung gelegen, die Mühe des Aufsteigens durch die Pracht der Fernsicht reichlich lohnt, in seinen weiten Sälen Gast- und Kampfgenossen freundlich aufnimmt, den teuren, sagenreichen Nachlaß der Ahnen treu bewahrt, während im Schloßgarten die Brunnen rauschen und die Lauben sich wölben, im Hofe die Knappen im Waffenspiele sich tummeln, während in einsamer Kemenate der Burgkaplan die großen, messingbeschlagenen Bücher durchblättert oder die Abenteuer des Pilgrims niederschreibt, und von der Seite die Burgkapelle mit dem Heiligenbilde winkt. Man kann, wenn man will, einen Vorfrühling dieser Periode unterscheiden und denselben etwa von 1150 bis 1190 reichen lassen. Die dichterische Thätigkeit zeigt sich während desselben besonders am Mittel- und Niederrhein; wenigstens weisen fast alle Stücke, die aus dieser Zeit erhalten sind, auf die Rheingegenden hin: die Bearbeitung der Tiersage von Heinrich dem Gleißner, das Annolied, der Alexander, das Rolandslied, die Kaiserchronik, Graf Rudolf. Erst das Nibelungenlied weist nach Osten hin. Das ist noch nicht Gotik, sondern schwerer romanischer Stil, nicht höfisches Rittertum, sondern Reckentum, nicht heiteres Turnier- und Minneleben, sondern hartes Ringen nach ernsten Zielen; es sind noch nicht zierliche, spielende, sondern schwer gegliederte, rauh gearbeitete, wuchtige Versformen.

Aber die Kunst schreitet rasch ihrer Vervollkommnung entgegen. Ihre schönsten Blüten reifen in den Jahren 1190—1300. Und wiederum haben die Musen eine Wanderung nach dem Süden angetreten: Österreich, Tirol, Bayern, dann Schwaben, die Schweiz und Franken sind ihr Lieblingsaufenthalt. Das Hochdeutsch, von dem später ausführlicher zu sprechen sein wird, giebt das bindende Glied ab; die Niederdeutschen beklagen sich, daß sie nicht singen können wie ein Schwabe oder Bayer, daß jene Oberdeutschen die niederrheinischen Mundarten mit dem Froschgequak im Graben vergleichen dürfen. Zu gleicher Zeit ging das Bestreben dahin, Vers und Reim zum rhythmischen und harmonischen Wohlklange durchzubilden. Dieses Verdienst wird von den Zeitgenossen ziemlich übereinstimmend dem Dichter Heinrich von Veldeke zugeschrieben. Er lehrte den gleichzeitig und später Lebenden die Kunst, ‚rîme ze rihten‘ (Reime einzurichten); ohne auf Otfried zurückzugehen, schöpften fortan die Dichter aus dem richtigen Gefühle für Sprache, Wohlklang und Rhythmus die Vers- und Reimregeln. Und die Dichter des 13. Jahrhunderts sind in der Reinheit und dem Klange des Reimes bis zu unserer Zeit unerreicht geblieben, in dem Reichtum und der Mannigfaltigkeit des Vers- und Strophenbaues stehen sie unsern neuern Dichtern nicht nach.

Das ist die äußere Form; betrachten wir nun in der Kürze den beseelenden Inhalt dieser mittelalterlichen Poesie; die Dichtung wurzelt unablöslich in ihrer Zeit und spiegelt dieselbe getreu wieder. Für jene Blüte der Poesie aber war zunächst die christliche Kirche von der tiefgreifendsten Bedeutung. Seit der Gnadentau der christlichen Lehre sich erquickend und neu belebend über die deutschen Lande herabgesenkt hatte, war, wenn auch unter manchen Störungen und stellenweisen Rückschritten, christliche Gesinnung und christliches Leben in reicher Blüte emporgetrieben. Der Glanz der Kirche erfreute das deutsche Gemüt; durch Androhung und Verhängung schwerer Strafen von den heidnischen Gebräuchen abgezogen, lernte der Deutsche die Segnungen der christlichen Religion schätzen. Ein reines Gemüt fand in den Lehren der Kirche seine Befriedigung, in dem Besitze der christlichen Wahrheit und Zuversicht das schätzbarste Gut. Darum warnen die Dichter vor dem Zweifel, der den schönen Besitz schonungslos zerstört. ‚Wo Zweifel nah dem Herzen wohnt, da wird der Seele schlimm gelohnt‘, so singt Wolfram und führt seinen Parzival durch die Irrfahrten des Zweifels endlich wieder zum beglückenden Glauben hin. — Und doch war der vorliegende Zeitraum zugleich die Periode des erbittertsten Kampfes zwischen Kaiser und Papst, in dem die Dichter durchweg auf seiten ihrer Kaiser stehen und den sie gelegentlich zur Polemik gegen den gesamten Klerus ausdehnen. Und doch pochte auch an Deutschlands Thore die in Frankreich vorschreitende manichäisierende Irrlehre (Albigenser) und schickte ihre im Dunkel hausenden

Adepten herüber. Aber im allgemeinen erlitt die Glaubensfreudigkeit und Glaubenseinheit keinen Stoß. Auch die nicht geringe Anzahl jener Sänger, die mit den kirchlichen Zuständen heftig grollten, ließ es sich nicht beikommen, an der religiösen Einheit zu rütteln. Es durfte ja selbst ein hl. Bernhard mit dem zündendsten Glüheifer für kirchliche Reform eintreten, während er in unbeugsamer Strenge das Glaubensgebiet als kräftiger Vorkämpfer deckte.

Aus Glaubenskraft und Glaubenseinheit erwuchsen die Kreuzzüge. Als Friedrich Barbarossa seinen frühern treuen Mitkämpfer in den italienischen Feldzügen, den Erzbischof Philipp von Köln, mit Krieg überziehen wollte, da erscholl versöhnend dazwischen der Klageruf des bedrängten Heiligen Landes. So traten wohl mehrfach die Kreuzzüge beschwichtigend, den Blick ablenkend auf; sie lenkten ab von den Kleinlichkeiten des Tages, von dem unseligen Zwiste, der Päpste und Könige, Klerus und Laien zerklüftete; sie zeigten ein höheres, edleres Ziel, wohl der Begeisterung und des Schweißes der Edlen wert. Die Privatrache vergessend, suchte der deutsche Mann dem Erlöser Rache zu verschaffen an seinen unversöhnlichen Gegnern; er brachte dem Herrn die Mühsale der Pilgerschaft, die Kraft seines Armes, das Opfer seines Blutes dar, er schirmte den pilgernden Bruder gegen das Schwert des Sarazenen, er pflegte ihn in der Krankheit um Gotteslohn. Und welch ein reizendes Ziel! Es öffnete sich mit den Kreuzzügen eine neue, bisher ungekannte, nie geahnte Welt. Da zogen die französischen Kreuzheere in glänzender Waffentracht, von frohen Hoffnungen getragen, durch das deutsche Land. Überrascht blickten die Deutschen ihnen nach und erwogen einstweilen in ruhiger Bedenklichkeit die hohen, gefahrvollen Ziele. Aber bald erwachte auch in ihrer Brust der Drang zum lang entbehrten Wandern; die zum Morgenlande führenden Straßen sahen bald auch Fähnlein von deutschen Rittern und Knechten und Heeresmassen unter kaiserlicher Führung; von deutschem Schlachtrufe ertönte der Orient, an Christi Grab wachten deutsche Ordensritter, die später ihre Schwerter zur Eroberung des Preußenlandes zogen und unter dem südlichen wie dem nördlichen Himmel deutsche Kultur verbreiteten. Das Morgenland mit seinen Wundern, Palästina mit seinen heiligen Stätten, sie lagen fürder nicht mehr in unerreichbarer, unbekannter Ferne. Auf der Kreuzfahrt zum Heiligen Lande, unter Kleinasiens und Spaniens Himmel hatten die besten unter den germanischen und romanischen Nationen sich gefunden in der Einheit des edlen Strebens, ob auch zuweilen getrennt durch Eifersucht und Meinungsverschiedenheit. Fortan blieben auch die geistigen Errungenschaften des fortgeschrittenen Provençalen, die Stammessagen des Kelten wie die Dichtung des Normannen für den Deutschen kein verschlossenes Buch mehr. Liegt in dem deutschen Gemüte von je die sinnige Liebe zur Natur, die Kreuzzüge mit ihrem Gefolge haben dieselbe ohne Zweifel zum hellen Leben erweckt; besitzt der deutsche Geist von je die eigen=

tümliche Kraft, das geistige Leben eines andern Individuums, eines ganzen Volkes zu würdigen, zu durchdringen und sich anzueignen, so mußten auch hier die Kreuzzüge durchschlagend wirken. Und wenn dann Walther, der ‚viele der Lande gesehen und der besten gerne wahrnahm‘, doch zum Lobe des Vaterlandes es aussprechen durfte, ‚daß deutsche Zucht vor allem gehe‘: so finden wir hier das auf Wahrheit beruhende Bewußtsein von dem Werte des eigenen Volkes, ein Bewußtsein, das für die Poesie von hoher Wichtigkeit ist, uns aber leider lange Zeit in hohem Maße entschwunden war.

Und allerdings mochte das Gemüt des Deutschen dazumal wohl mit stillem Entzücken und hoher Liebe dem Vaterlande ergeben sein. Schaut ja noch jetzt manches Auge mit Bewunderung nach jener Zeit der Hohenstaufen zurück; und wenn auch bei unparteiischer Scharfsicht auf die Unternehmungen der Hohenstaufen und die politischen Verhältnisse jener Zeit der frühere Enthusiasmus sich vielleicht sehr abkühlt, so öffnet sich doch für ein anderes Auge hinwiederum die blendende Perspektive der gotischen Baukunst mit ihren Schwesterkünsten. Ein Kranz von herrlichen Fürsten, die kampfeskühnen Welfen, die ruhmreichen Österreicher, die sangesfrohen Thüringer, die kühnen Kanzler des welschen Reiches, ein Philipp von Heinsberg, ein hl. Engelbert, zierten das deutsche Land. Das Volk war einig in seinem staatlichen Leben, einig in der religiösen Gesinnung; ein Gemeingut waren noch die in Lieder gefaßten Sagen einer vergangenen Heldenwelt, die Grundlagen des nationalen Epos, das sich eben jetzt in herrlicher Blüte entfalten sollte.

Unter solchen Einflüssen entwickelte sich die erste Blüteperiode unserer Litteratur. Reicher, volltönender ist der Gesang in Deutschland nie erklungen. Unter den Minnesängern begegnet uns ein römischer Kaiser; Herzoge und Fürsten wandten sich der heitern Kunst zu; auf den Burgen der Großen, an den Höfen der Fürsten ließen die Sänger ihre Lieder ertönen und wurden mit reichen Geschenken oder dem Habedank edler Frauen erfreut; auf den Kreuzfahrten sang der Spielmann seine abenteuerlichen Weisen; vor dem lauschenden Volke wurden die Thaten der Heldenkönige, die nie vergessenen, ewig jungen, von fahrenden Sängern erneut; die jubelnde Volkslust fand im Liede den muntern Tanzreigen, während in der Klosterzelle der einsame Mönch der Heiligen Thaten und Leiden verherrlichte, diesmal wetteifernd mit den ritterlichen Dichtern, die auch den frommen Stoff nicht abwiesen.

Wenn wir nun zur Sonderung und Klassifizierung der verschiedenen litterarischen Erzeugnisse übergehen, so haben wir zunächst einen durchgreifenden Unterschied näher zu charakterisieren, Volkspoesie und Kunstpoesie einander gegenüberzustellen.

Die Poesie ist eine kostbare Mitgabe, deren nicht etwa nur einzelne bevorzugte Individuen, sondern ganze Völker sich zu erfreuen haben. Wie

das Kind in seinen Spielen das Leblose belebt, fremde Gegenstände zu einander in Beziehung bringt, die mannigfaltigsten Zustände erdenkt und sodann zu einem Gesamtbilde vereinigt, kurz also fortwährend dichtet und daher auch gern statt der einfachen Sprache den Gesang anwendet, so ist auch in der Jugendzeit eines Volkes die dichterische Kraft besonders regsam, und ehe das Volk eine Prosa besitzt, hat es schon lange eine poetische Sprache. In dieser jugendlich-kühnen Sprache gestaltet sich zunächst alles poetisch; der Lappländer singt, wenn ihm auf dem Zuge mit seinen Renntieren etwas Merkwürdiges aufstößt: ‚Da hab' ich einen Baum gesehn', in steter Wiederholung fort, bis ein anderes Ding die Aufmerksamkeit auf sich zieht und der neue Gesang beginnt: ‚Da ist ein Vogel hergeflogen!' So ist die dichterische Form in gewissem Grade mit der Sprache selbst gegeben; in der Volkspoesie kann nicht ein einzelner Eigentumsrechte darauf geltend machen. Aber noch viel weniger auf den Stoff. Der ist nicht von einzelnen erfunden oder ersonnen, er ist gegeben, ein ganzes Volk hat ihn erlebt und erfahren. Und diese Stoffe, die Erzählungen von den alten Volkshelden, die allen gemeinsamen Empfindungen, die Züge des religiösen Glaubens wie Aberglaubens, erben sich im Volke fort, erzählt, d. h. gesungen bei den Versammlungen, vom Vater auf den Sohn überliefert, aufgefrischt durch einzelne, die da haben singen und sagen hören und des Volkes Eigentum in treuem Gemüte bewahren, die als Repräsentanten des ganzen Volkes die alten Lieder vortragen. Die Volkspoesie ist ein echtes Naturkind, sie erzählt raschen Ganges Geschichte auf Geschichte, ohne Reflexion, ohne Rückblick, ohne ausmalende Schilderungen, ohne künstliche Wendungen; es ist nur die Freude am Stoffe selbst, die zum Gesange treibt. Die Volkspoesie springt von Moment zu Moment rasch hinüber, nur die Hauptsache streift sie mit raschem Finger, das Zwischenliegende wird vollständig übersprungen. Ganz natürlich! Das frische jugendliche Gemüt zieht Freude und Leid stoßweise ein, es legt sich die verbindenden Mittelglieder keineswegs zurecht, darum spricht es sie auch nicht aus.

Anders die **Kunstpoesie**. Hier ist die Seele des Dichters der Spiegel, in dem das Leben mit seinen Erscheinungen, besonders das eigene Leben, sich reflektiert. Und dieser Reflex richtet sich natürlich nach der Eigenheit des Dichters; ein stürmisch-wildes Gemüt gestaltet andere Bilder als ein ruhig-heiteres. Ja, die Phantasie des Dichters begnügt sich nicht mit dem wirklich Erlebten und Dagewesenen; ‚was sich nie und nirgends hat begeben, was uns die Zukunft verriegelt', der Dichter schaut es und sucht es darzustellen.

Wird ein Volk nicht zu früh und gewaltsam in seiner Entwicklung unterbrochen, so werden sich beide Arten der Dichtung bei ihm entfalten. Vielleicht wird es nie dazu kommen, daß die Volkspoesie niedergeschrieben

wird, denn sie ist zunächst auf Schreiben und Lesen gar nicht berechnet; daher kann sie bald in Verwilderung verkommen; sie kann aber auch, wenn ihre vornehme Schwester, die Kunstpoesie, in leeren Formen und gemachten Empfindungen verknöchert, mit reichem Inhalte als das schöne Kind der Natur hervortreten und dem Geschmacke bessere Wege zeigen. Dem vorliegenden Zeitraume war es gegönnt, Volkspoesie und Kunstdichtung in schönster Blüte nebeneinander zu besitzen.

Die Volkspoesie war durch fahrende Sänger (Spielleute) vertreten, die bei den Volksfesten auf den Märkten und Sammelplätzen, aber auch in den Sälen der Ritter und Herren den reichen Schatz ihrer Gesänge auslegten. Aber diese Schätze sind Eigentum des Volkes; dem fahrenden Manne sind in alten Mären die Wundersagen überliefert. Die Zuhörer wagen nicht, an den alten Überlieferungen zu zweifeln; der Sänger wagt nicht, an ihrem Inhalte wesentlich zu ändern. Auch das lyrische Volkslied war bereits vorhanden, wenn auch nur sehr dürftige Überreste auf uns gekommen sind. Und an diese beiden Seiten der Volksdichtung mußte sich die Kunstpoesie zuerst anlehnen, um dann in gesondertem Wachstume ihre Blüte zu erreichen.

Der Adel hatte bisher, dem Volke an Bildung nicht wesentlich überlegen, ebenfalls den Mären der fahrenden Sänger gelauscht, die Lieder des Volkes mitgesungen. Aber hier wurde bald etwas mehr begehrt: neue Stoffe, neue Formen. Von da ab haben wir Dichtkunst, Kunstpoesie. Ihre Vertreter waren sangesfrohe Ritterbürtige, der Kreis der Zuhörer bestand aus Standesgenossen: Rittern und edlen Frauen. In neuen, fremden Stoffen konnte des Dichters Kunst freier walten, nur wenige von den adeligen lyrischen Dichtern ließen das Volkslied auf sich einwirken. Auch von der Form der Volksdichtung entfernte sich die Kunstpoesie; für die Erzählung nahm sie die kurzen Reimpaare, für das Lied großenteils einen künstlichen, aus drei Teilen aufgeführten Strophenbau.

Da die Blüte des eigentlichen Volksliedes jenseits unserer Periode in spätere Zeit fällt, so werden wir von der Volksdichtung hier nur das nationale Epos zu besprechen haben. Vorher jedoch möge uns die Legendendichtung einen Augenblick beschäftigen; als Überleitung schließen sich jene Dichtungen an, in denen die Legende mit abgebröckelten Sagenstoffen sich zu einer seltsamen Mischung unlöslich verbunden hat. Dann trete das nationale Epos auf, der eigentliche Gegenstand der Volksdichtung. — Die Kunstpoesie bietet uns eine fremde Sagenwelt: den kerlingischen Sagenkreis, die Romane von Artus und vom Gral, antike Sagen, Reimchroniken und kleinere Erzählungen. Noch einmal wenden wir uns dann zur heimischen Sage zurück, zu der Tiersage, die hinwiederum zur Fabel und von da zum Lehrgedichte hinüberführt.

Auf dem Felde der lyrischen Dichtung befinden wir uns bei den Minnesingern der Kunstpoesie gegenüber, und nur gelegentlich öffnet sich eine Durchsicht auf das Volkslied. Die dramatische Dichtung bleibt billig für das folgende Buch aufgespart. Zunächst aber beschäftigt uns noch für einige Augenblicke die Sprache dieses Zeitraumes.

Das erste Drittel des vorliegenden Zeitraumes trägt noch bedeutende Spuren der altdeutschen Zeit an sich; das Ende desselben mit dem Anfange des 14. Jahrhunderts bezeichnet schon das Morgenrot eines andern Tages, wenn er auch nicht mehr so viel verspricht: ich meine die Übergangszeit vom Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche. Analog der sprachlichen Entwicklung sehen wir die der kirchlichen Baukunst fortschreiten. Den vollen, markierten, hoch- und tieftonigen Silben des althochdeutschen Zeitraumes entspricht genau der schwere romanische Würfelkapitälstil; dem feiner zugestutzten mittelhochdeutschen Stile der tonlosen und stummen e entspricht der sogenannte Spitzbogenbau. Es ist ein Hauptkennzeichen der althochdeutschen Zeit, daß noch keine Abschwächung in den Vokalen der auf die Stammsilbe des Wortes folgenden Silben zur Regel geworden ist (ahd. untar, si lertun, sang was gisungan, fiscum, dat. plur., mhd. vischen). Übergang zum Mittelhochdeutschen ist die durchgreifende Abschwächung in e oder auch in i. Die Grundlage der mittelhochdeutschen Hofsprache ist das Alemannische, dem fränkische Elemente beigemischt wurden. Dies erklärt sich nach Scherer auf folgende Weise. Unter dem Einflusse des Herrscherhauses war in der althochdeutschen Zeit der rheinfränkische Dialekt zur Hofsprache und damit zu einer Art Gemeinsprache geworden, die sich auch in Gegenden verbreitete, in denen der Volksdialekt niederdeutsch war. Diese Hofsprache wirkte auch noch nach unter den sächsischen und fränkischen Herrschern und so auch unter den Staufern, unter denen die alemannische Mundart jene modifizierte und zur Grundlage der mittelhochdeutschen Hofsprache wurde, indem sie das specifisch Mitteldeutsche durch Hochdeutsches ersetzte.

In den Wurzelsilben hat das Mittelhochdeutsch noch die ganze Mannigfaltigkeit einfacher und diphthongischer, kurzer und langer Vokale, wie das Althochdeutsch. Die Schärfe der kurzen a, i, u, o, e ist noch in echter Weise erhalten, obwohl sie am Ende des Zeitraumes so herabkommt, daß ä und a reimen. Die Umlaute werden dem Althochdeutschen gegenüber sehr häufig. Das Mittelhochdeutsch bietet die eigentümliche, schon früher erwähnte Erscheinung, daß es bei den Lippen- und Gaumenlauten im An- und Inlaute von dem p und k des strengern Althochdeutschen wieder zu dem mildern b und g zurücktritt (kuot — guot, pein — bein, kepan — geben, likkan — ligen).

Die Dialekte hörten natürlich mit dem Altdeutschen nicht auf; Mundart ist Eigenart eines Volksstammes. Aber die schon mehrmals er-

wähnte höfische Sprache wurde in dem vorliegenden Zeitraume als Sprache der Litteratur und des vornehmern Lebens auch von denen gebraucht, deren heimatliche Mundart sie nicht war. Sie behauptete daher fast die nämliche Geltung, die jetzt unser Hochdeutsch hat; fast! denn zunächst konnte das ganze große Niederdeutschland sich diese Sprache gar nicht oder doch nur sehr unvollkommen aneignen, und dann behielten auch die Dichter, Schriftsteller und Höflinge hochdeutscher Zunge doch immer etwas von ihrem jedesmaligen heimischen Dialekte bei. Nachdem Grimm die mittelhochdeutsche Sprache wissenschaftlich begründet, Lachmann sie mit Schärfe festgestellt hat, sind von dem letztern und seinen Schülern die mittelhochdeutschen Schriftsteller mit kritischer Genauigkeit, aber wohl mit zu großer Vernachlässigung und Beseitigung der mundartlichen Formen, herausgegeben worden. Es ist daher ein großes Verdienst Pfeiffers und seiner Genossen, dieser einseitigen Gleichmacherei und Uniformierung kräftig und geschickt entgegengetreten zu sein. Eine höhere Bedeutung als die eines Dialektes errang sich das Mitteldeutsche, welches zuerst W. Grimm wissenschaftlich erkannt und begrenzt hat [1]. Zu dieser Sprachgruppe gehören unter andern: Graf Rudolf, Athis und Prophilias, Heinrich von Fritzlar, das alte Passional, die livländische Reimchronik, Frauenlob, das mitteldeutsche Kaiserrecht, das Marienleben von Bruder Philipp, Nikolaus von Jeroschin.

II. Legendendichtung.

Fortwährend blieben religiöse Stoffe in Gunst, nicht bloß bei den dichtenden Geistlichen, sondern auch bei den ritterlichen Sängern. Aber bei der neu eintretenden Vorliebe für die Erzählung mußte an die Stelle der Reimpredigt die Legende treten. Und da lag eine Masse von Stoff vor, angefangen mit dem Leben Mariens und der Jugend des Erlösers durch alle Jahrhunderte hindurch bis zu der duftenden Gottesblume jener Zeit, der hl. Elsbeth von Thüringen. Allerdings ist in diesen Legendendichtungen nicht eine Fülle von Abenteuern und Heldenthaten, nicht eine Welt von Handlung und Leidenschaft, ja zumeist nicht einmal ein hoher Schwung dichterischer Kunst zu finden. Dieselbe sinnige, bescheidene Begeisterung, die in den gotischen Tempeln ein ganzes Menschenalter daransetzte, um ein Sakramentshäuslein oder einen Figurenaltar auszumeißeln, und sich dann im Vertrauen auf den Gotteslohn ohne Nennung des Namens zurückzog; dieselbe Sinnigkeit, die in den Miniaturen der mittelalterlichen Missale und Breviere hier die jungfräuliche Unschuld der Gottesmutter, dort das stille Dulden im Antlitze des Märtyrers, dann wiederum die himmlische

[1] Athis und Prophilias, herausg. und untersucht. Kl. Schr. III, 212 ff.

Klarheit des Engels darstellte: sie hat auch diese einfachen poetischen Gemälde geschaffen und ihre Freude daran gehabt, wie noch jetzt jedes sinnige Gemüt sie mit Rührung betrachtet. Der bescheidene Dichter aber begehrt keinen andern Lohn, als daß die besungene Himmelskönigin oder der verherrlichte Heilige sich des armen Pilgers auf dieser Erde erinnern, daß der fromme Leser gleichfalls einen Lobspruch oder auch ein Gebet für den Verfasser sprechen, und wenn er vielleicht neue Quellen der frommen Sage kenne, dieselben dem Dichter nicht vorenthalten möge, damit Mariens und der Heiligen Lob sich stetig mehre. Neben die ritterlichen Kreuzfahrten stellt sich die Wanderung des armen Pilgrims, der mit Muschelhut und Sandelschuhen unter leisem Gebete die heiligen Orte aufsucht, sich erzählen läßt von den geschehenen Wunderthaten, die ehrwürdigen Überreste verehrt und alsdann mit dem Schatze seiner Legenden heimkehrt, das Herz erquickt durch die segensreiche Nähe des Heiligen. So steht neben den weltlichen Sagen, die uns bald beschäftigen werden, die heilige Sage. Der Dichter mittelalterlicher Sagen giebt sich gläubig der Überlieferung hin und duldet beim Zuhörer keinen die Dichtung vernichtenden Zweifel; der kirchliche Dichter steht wohl noch mit mehr Recht auf Grund seiner Quellen so kindlich gläubig unter seinen Wundergestalten, daß der Leser sich gern von ihm fortreißen läßt.

K. Goedeke hat das Verdienst, in seiner ‚deutschen Dichtung des Mittelalters‘ die Heiligenlegende in der rechten Weise gewürdigt und in entsprechender Ausführlichkeit behandelt zu haben, nicht zwar, wie er gesteht, aus besonderer Vorliebe oder als ob eine Wiederbelebung derselben beabsichtigt wäre, sondern in der Überzeugung, daß ohne eine genauere Kunde von der auf diesem Gebiete thätigen dichterischen Kraft ein entsprechendes Bild der Poesie des Mittelalters sich überhaupt nicht gewinnen lasse. Er hebt mit Grund hervor, daß die Legendendichtung für den höfischen Dichter, der in den abenteuerlichen Heldengedichten Thaten darstelle, die aus dem feindlichen Zusammenstoße verschiedener Religionen hervorgingen, noch eine andere Bedeutung gewann als für den Geistlichen, dem die Bearbeitung heiliger Geschichten ein gottgefälliges Werk war. Was nämlich in den Rittergedichten mehr oder minder vorausgesetzt wurde, das konnte in der Legende erörtert und klargelegt werden. In der Legende fragte sich das Zeitalter nach den Gründen, die für Christus gegen die Heiden im Morgen- und Abendlande auf Leben und Tod in den Kampf trieben. Keine Marter war da gewaltig, kein Tyrann grimmig genug gewesen, die Christen vom Glauben abzubringen. Aber echt poetisch verlieren die Marterwerkzeuge meistens ihre Kraft gegen die Christen, die wilden Tiere ihre angeborene Grausamkeit, Feuer und Wasser ihre schädigende Gewalt; erst der Mensch mit seiner freien, aber hier ungerührten Macht vermag den Bekennern den Leib zu nehmen. Mit

der Rute treibt das Kind den Abgott vor sich her in den Königssaal, damit er dort bekenne, daß er vom Teufel bewohnt sei, und dann zerfalle. Gottesurteile sollen echt ritterlich die Streitfragen von der Wahrheit der verschiedenen Religionen entscheiden; man einigt sich, den mächtigern Gott als den allein wahren anzuerkennen; vergebens rufen nun die Götzenpriester zu ihren Idolen, der Christengott zeigt sich übermächtig in Wundern; selbst die Gräber der Blutzeugen verherrlicht er durch Wunderzeichen zur Belehrung der Zuschauer. So ist die Legende die Apologetik und die poetische Polemik des Christentums in jener Zeit.

Unsere Zeit hat vielfach andere Ideale als das Mittelalter. Daher findet in ihr die Legende mit ihren Idealen heroischer Duldung und Entsagung wenig Pflege. Will man aber den Geist des Mittelalters verstehen und seine Kulturgeschichte aus ihren Motiven erklären, so darf man diesen Zweig der Litteratur nicht unbeachtet lassen. Für die Beliebtheit der Legende im Mittelalter spricht schon die große Anzahl von Heiligengeschichten, welche damals verbreitet waren. Die Acta Sanctorum, zu denen der belgische Jesuit Bolland 1643 den Grund legte, und die Acta Sanctorum ordinis sancti Benedicti, zwei monumentale Sammelwerke dieser Art, enthalten etwa 40000 Lebensgeschichten von Heiligen. Die Legenda aurea [1] des italienischen Dominikaners Jacobus a Voragine, welcher als Erzbischof von Genua 1298 starb, bot der Zeit in kompendiöser Form eine große Anzahl von Heiligenleben. So entwickelte sich die Legendenlitteratur zunächst in lateinischer Sprache, und aus diesen Quellen schöpfte der deutsche Legendendichter. Zu den bald allgemein verbreiteten Biographien der Märtyrer und Heiligen, deren Wunderthaten an bestimmte Orte sich knüpften, kamen noch als neue Quelle für die Legendenpoesie die apokryphen Evangelien [2]. Diese waren in den ersten 6 Jahrhunderten nach Christus im Oriente entstanden und im 5. und 6. nach dem Occidente gekommen, wo sie, ins Lateinische übersetzt, bald überall Gefallen fanden. Unter diesen nichtkanonischen Büchern waren die bedeutendsten zwei primäre, sehr alte, nämlich das sogenannte Protoevangelium des jüngern Jacobus und das Thomasevangelium, und zwei sekundäre, jüngere, nämlich das sogenannte Pseudo-Matthäusevangelium und das Evangelium de nativitate Mariae. Das letztere stammt aus dem 6. Jahrhundert und ist ein Auszug aus dem Protoevangelium oder eine Bearbeitung des Pseudo-Matthäusevangeliums [3]. Außer

[1] Herausg. von Gräße. Dresden u. Leipzig 1850.

[2] Evangelia apocrypha . . . collegit atque recensuit *Const. de Tischendorf.* Lipsiae 1876. Vgl. dazu Schönbach, Anz. f. d. A. II (1876), 149 ff.

[3] A. Tappehorn, Außerbiblische Nachrichten oder die Apokryphen (Paderb. 1885) S. 11 ff. Vgl. auch Reinsch, Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Mariä Kindheit, in der roman. u. german. Litteratur. Halle 1879. R. Wülcker, Das Evangelium Nicodemi. Paderb. 1872.

diesen Apokryphen waren noch andere verbreitet, so eine Geschichte des hl. Joseph, ferner eine Geschichte der Kindheit Jesu, dann das Evangelium Nicodemi, welches in dramatischer Weise die Höllenfahrt Christi schildert, und die dem Pseudo-Abdias zugeschriebenen Acta apostolorum, welche die Thaten und Schicksale der Apostel berichten.

Aus all diesen Quellen schöpfte die deutsche Poesie, um durch diese Stoffe den Lesern christliche Ideale zu bieten und mit ihrem Geiste heroischer Entsagung und Duldung das Leben zu durchdringen. Eine genaue Anordnung der Legenden nach der Zeit ihrer Entstehung oder ihrer lokalen Verbreitung läßt sich nicht durchführen, denn vielfach sind die Legenden, von denen ein großer Teil dem 12. Jahrhundert angehört, nur in Handschriften aus späterer Zeit überliefert und bieten so in diesen jüngern Formen zu wenig Anhaltspunkte für ihre zeitliche oder lokale Fixierung. Wir werden zunächst die Marien- und Christuslegenden betrachten, dann aus der reichen Zahl anderer legendenartiger Dichtungen einige herausnehmen und zuletzt die Deutschordens-Dichtung, soweit sie hierher gehört, besprechen.

Die Marienverehrung war mit dem Christentum aus dem Oriente in das Abendland gekommen. Bald treffen wir auch in den patristischen Schriften des Occidentes jene reiche, auf die Bibel sich stützende mariologische Typik, die im Oriente schon vor dem Konzil von Ephesus (431) in den Schriften der Kirchenschriftsteller sich entwickelt hatte. Von großer Bedeutung für die Verbreitung des Marienkultes wurde Ildefons von Toledo († 667). Die größte Förderung aber fand die Verehrung der Himmelskönigin durch Bernhard von Clairvaux und seinen Orden. Nach dem Beispiele Frankreichs, wo der Marienkult durch die Cistercienser schon im 12. Jahrhundert in Poesie und Prosa herrliche Blüten getrieben hatte, wurde er auch in Deutschland bald eine Quelle für Dichter und bildende Künstler. Ihren Höhepunkt erreichte die Mariendichtung, zumal die lyrische, in Deutschland erst im 13. Jahrhundert. Doch führen uns einige Dichtungen schon in das 12. Jahrhundert, in welchem ja die geistliche Dichtung eifrige Pflege gefunden hatte. Die ältesten deutschen Mariendichtungen sind nach dem Vorbilde lateinischer Hymnen und Sequenzen gedichtet, von denen in Frankreich wie in Deutschland vom 11. und besonders vom 12. Jahrhundert an eine große Anzahl abgefaßt wurden, und haben daher teilweise lyrischen Charakter. Hierher gehören das Melker Marienlied[1], welches vor 1130 gedichtet wurde und in regelmäßigen, sechszeiligen, mit dem Refrain Sancta Maria schließenden Strophen die alttestamentlichen Vorbilder Mariens bringt. Aus etwas späterer Zeit stammt der von einer Nonne verfaßte Arnsteiner Marienleich[2], so benannt nach Arnstein an der Lahn,

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.³ Nr. 39. [2] Ebd. Nr. 38.

wohin die Handschrift aus dem Kloster der Verfasserin kam. Um 1170 wurde die Mariensequenz von St. Lambrecht[1] gedichtet, die eine dem Hermannus Contractus von Reichenau zugeschriebene Sequenz nachahmt, und etwas jünger ist die derselben nachgebildete Mariensequenz von Muri[2]. Dem Inhalte nach schließen sich die letzten drei an die mariologische Deutung der Bibel, der Form nach sind sie Nachahmungen von ungleichstrophigen Sequenzen. Man nannte solche Dichtungen in wechselnden Strophenformen ‚Leiche' zum Unterschiede von den Liedern, in denen sich dieselbe Strophenform wiederholt. Eine ungleichstrophige Dichtung ist auch das in einer Vorauer Handschrift enthaltene Marienlob[3].

Daran reihen wir die Erzählung des Lebens Mariä, welche am Niederrhein von einem gewissen Wernher 1172 verfaßt wurde. Diese Drei Lieder von der Jungfrau (Driu liet von der maget) müssen sich, wie sich aus der Zahl der Handschriften ergiebt, großer Beliebtheit erfreut haben. Das Original, das wir nur in Bruchstücken besitzen, erfuhr zwei Umarbeitungen, von denen die eine durch eine Frau 1176 vorgenommen wurde[4]. Der Dichter legte das Pseudo-Matthäusevangelium zu Grunde, verrät aber in der Behandlung desselben im Ausdrucke und in der Auswahl des Stoffes Selbständigkeit[5]. Diese liebliche Marienlegende, welche zu den zartesten Blüten der geistlichen Poesie des Mittelalters gehört, erzählt uns im ersten Liede (Abschnitte) die Geschichte der heiligen Anna, im zweiten die Jugend und Vermählung Mariens und im dritten die Geburt und Jugend des Heilandes. Das Gedicht gemahnt uns an die Gemälde der altdeutschen Schule, streng und keusch, steif und hart in der Ausführung, mild und innig in den charakterisierenden Partien. ‚Wie gnädig', beginnt es, ‚muß die Magd sein, der ihr Kind sitzet bei, das da beides, Löwe und Lamm ist, ob allen Dingen zu oberst, beides: Leben und Tod, Hirt und Lebensbrot, Tau und Blume.' Da singt Maria im Tempel Salomonis die Tagzeiten, Gabriel bietet der Königin das Himmelsbrot. Selige Schwestern wohnten damals im Tempel, jetzt sind sie zerstreut; aber Ritter, mutige, haben ihn jetzt in Besitz und verteidigen ihn gegen die Heidenschaft. Maria dachte nicht an Vermählung, aber der Judenbischof beschied die Jünglinge aus Davids Stamm. Da kam aus Gehorsam auch ein greiser Mann. Der Bischof legte die Stäbe der einzelnen auf den Altar; Josephs Gerte erblühte.

---

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr. 41.

[2] Ebd. Nr. 42. Kelle a. a. O. II, 46 ff. [3] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr. 40.

[4] J. W. Bruinier, Kritische Studien zu Wernhers Marienliedern. Greifswalder Dissertation. 1890. Kelle a. a. O. S. 200 ff.

[5] P. Steinhäuser, Wernhers Marienleben in seinem Verhältnis zum Liber de infantia s. Mariae et Christi salvatoris. Berlin 1890. (Dieses apokryphe Evangelium gab O. Schade [Halle 1869] heraus.)

Da rief der Bischof aus: ‚Joseph, Gottes Kind, die Engel dir gnädig sind; nun säume dich nicht mehr, wir empfehlen dir die Magd so sehr. Und als Joseph seine Gerte herwieder nahm, da schwang sich die Taube empor, ein Vogel so wohlgethan.‘ Soweit der Inhalt der ersten zwei Lieder. Mit Recht weist Scherer darauf hin, daß der Dichter nicht bloß erzählt, sondern auch reflektiert und, wie es bei allen diesen Legenden geschieht, typische Vorbilder für das christliche Leben darin aufstellt. So erscheint Joachim, der Vater Mariens, als ein Vorbild christlicher Mildthätigkeit, Maria als Vorbild des klösterlichen Lebens. Diesen didaktischen Zweck aber erreicht Wernher durch die Anschaulichkeit der Darstellung, wodurch er der folgenden Zeit zum Vorbilde wird. Das dritte Lied erzählt von der Bosheit der Juden gegen Maria, ferner die Geburt Christi, die Anbetung der drei Weisen, den Kindermord in Bethlehem, die Flucht nach Ägypten, das schnelle Ende des Herodes, und schließt mit einem Ausblicke auf die Wunder des Heilandes und das Werk der Erlösung [1].

Ein Gedicht von unserer Frauen Hinfahrt scheint zu Anfang des 13. Jahrhunderts von einem Geistlichen Konrad von Heimesfurt aus der Gegend von Öttingen in Swalafeld verfaßt zu sein. Mit christlich frommer Wärme verbindet Konrad einen Anflug von gutmütigem Humor, der indes der gehobenen Stimmung nicht widerstreitet. ‚Ein Jäger‘, beginnt er, ‚der noch des Wildes List nicht kennt, der folget dem Gewilde durch Ebene, Berg und Thal und läßt sich durch Rauhes nicht abschrecken. So ist jegliche Kunst; man versuche es nur die Länge; denn nach traurigem Anfang oft ein frohes Ende kommt, Stetigkeit in allen Dingen frommt.‘ Als die Zwölfboten sich in die Lande verteilt hatten, erhielt Johannes Asien; von ihm haben wir die Märe von der Hinfahrt unserer lieben Frau; Milto, Bischof von Sardania, schrieb sie an die Chorherren von Lodica [2]. Der Jünger hatte ihr Herberge zu Sion geschaffen; in Leid verlebte sie dort zwei Jahre. Da verkündete ihr Gabriel den nahenden Tod und reichte ihr eine Palme aus dem Paradiese, die vor ihrer Bahre hergetragen werden sollte. Die Zwölfboten fanden sich zu Sion ein; statt des fehlenden Thomas war Paulus erschienen, Gottes jüngstes und darum allerliebstes Kind. Christus selbst holte die Seele seiner Mutter ab, dem jungfräulichen Johannes ward die Palme zuerkannt. Unter dem Psalmengesange In exitu Israel wurde die Leiche bestattet. Der Judenbischof legte frevelnd Hand an den Sarg; die Hände blieben haften, bis Petrus sie löste, worauf denn alle Juden bis auf fünf sich bekehrten. Am

---

[1] Herausg. von Hoffmann, Fundgr. II, 147 (n. d. ältern Berliner Handschr.). Übersetzt in ‚Marienminne‘. Münster 1858. *Feifalik*, Driu liet von der maget. Wien 1860 (= jüngere Handschr. aus dem Piaristenkolleg zu Wien).

[2] Verdorben aus Melito, Sardes, Laodicea.

Grabe wachten die Jünger, bis der Herr auch den Leib Mariens hinwegnahm. Thomas erschien, er hatte die Himmelfahrt Mariens gesehen und ihren Gürtel erhalten. ‚So ist die Märe vollendet. Nun hilf uns, heilige Fraue, die mit dem himmlischen Taue der Heilige Geist begoß.‘ [1]

Etwas später als die Himmelfahrt Mariens dichtete Konrad die Urstende (um 1230). Während dem Dichter in dem erstern Gedichte der Liber de transitu Mariae virginis als Vorlage diente, folgte er in der Urstende [2] dem Evangelium des Nikodemus und den kanonischen Berichten. Die Urstende erzählt nach einer Anrufung des Heiligen Geistes das Leiden Christi, die Auferstehung und Himmelfahrt, die Schicksale des Joseph von Arimathäa, die Auferstehung der Söhne Simeons, Leucius und Karinus, und endet mit der Hinweisung auf den Fluch, den die Juden auf sich luden und unter dem sie noch zu leiden hätten.

Die Kindheit Jesu [3] erzählt uns in der anschaulichsten Weise Konrad von Fußesbrunn, wahrscheinlich aus Niederösterreich gebürtig, wo Pfeiffer ein Fuezbrunn nachweist. Der Dichter war etwa zwischen 1161 und 1165 zu Fußesbrunn (jetzt Feuersbrunn bei Krems) geboren und verfaßte um 1210 sein Gedicht, um damit seine frühere Weltlust und seine weltlichen Gedichte zu sühnen. Als Vorlagen dienten ihm das Pseudo-Matthäusevangelium und die kanonischen Erzählungen, formell ahmte er Hartmann von Aue nach. Von der großen Verbreitung des Gedichtes zeugt die vielfache Benutzung desselben durch andere Dichter. Nachdem Christi Geburt mitgeteilt ist, beginnt sofort mit der Flucht nach Ägypten das Reich der Wunder. In wüster Gegend spielen Drachen und Löwen mit dem Gotteskinde, Bäume neigen sich zum Schatten und zur Erquickung, ein Räuber, der die Wanderer anfallen will, wird plötzlich gerührt, geleitet die heilige Familie in seine Wohnung und bewirtet sie in seinem wonniglichen Garten. Als das Kind gebadet wurde, brauste das Wasser auf; die gute Wirtin bewahrte davon und heilte damit später ihren Mann, der von andern Schächern übel zugerichtet war. In einem heidnischen Tempel stürzen die 140 Götzenbilder jählings um, worauf das Volk gläubig wird. An einem Samstag bildet das Jesuskind mit seinen Gespielen Vögel aus Letten; ein Jude schilt den Kleinen als Sabbathschänder; als er die Vögel zertreten will, klatscht Jesus, ‚der Wunderer‘, in die Hände, da fliegen die Vögelein lebend von dannen. Ein Schulmeister der Juden, Zacharias, will das Kind in Unterricht nehmen, die Reden und Fragen Christi zeigen ein übermenschliches Wissen.

---

[1] Herausg. von F. Pfeiffer in Z. f. d. A. VIII, 156.

[2] Herausg. von Hahn, Deutsche Ged. des 12. u. 13. Jahrh. S. 103—128.

[3] ‚Kindheit Jesu‘ gedr. bei Hahn a. a. O. S. 137. Eine andere Redaktion: Kindheit Jesu, Gedicht des 12. Jahrh., herausg. von Feifalik. Wien 1859. Krit. Ausg. von Kochendörffer. Straßburg 1881.

Konrad von Fußesbrunn erwähnt in der Eingangsrede zu seinem Gedichte ein Anegenge Mariens, das ein Meister Heinrich vor ihm (also noch im 12. Jahrhundert) gedichtet habe, und giebt kurz den Inhalt desselben an. Wir sehen daraus, daß der Dichter die Legende von den drei Marien darin verwertet hatte. Der hl. Anna war nämlich geoffenbart worden, daß von ihrer Tochter Maria Christus sollte geboren werden. Da nannte sie alle drei Töchter Maria. Leider ist Heinrichs Gedicht nicht erhalten.

Des sachlichen Zusammenhanges wegen werde schon hier Walthers von Rheinau gedacht, obschon er erst bei der Deutschordensdichtung seinen Platz finden sollte. Er stammte aus der Gegend von Bremgarten in der Schweiz und verfaßte noch im 13. Jahrhundert ein Marienleben [1]. Den Stoff dazu bot ihm die Vita beatae virginis et salvatoris metrica, im Ausdrucke ahmt er Konrad von Würzburg nach.

Konrad von Würzburg verkündete in verschiedenen Gedichten Mariens Lob. Hier möge seiner Goldenen Schmiede [2] Erwähnung geschehen, in welcher er aus allem, was in der epischen und lyrischen Litteratur an Bildern und Vergleichen Mariens vorhanden war, gleichsam einen goldenen Kranz schmiedete zum Preise Mariens. Diese Bilder waren teils aus der Bibel, teils aus der Natur genommen. Die deutschen Dichter fanden sie entweder schon in der lateinischen Litteratur vor, oder haben sie erfunden [3].

In frommer, anmutiger Weise hat der Kartäuser Philipp ein Marienleben verfaßt und es den Brüdern vom Deutschen Hause, die Maria ehren und den Christenglauben ausbreiten, gewidmet. In dem Gedichte, welches noch dem 13. Jahrhundert angehören dürfte, ist als Vorlage die schon erwähnte, in gereimten Hexametern geschriebene Vita beatae Mariae virginis et salvatoris benutzt [4]. Nach göttlicher Verheißung ward Maria den betagten Eheleuten Joachim und Anna geboren und im Tempel erzogen. Dort pflegten Priester die Frauenarbeiten zu verlosen; diejenige, der die Stickereien in Gold und Silber zufielen, hieß Königin; das Los traf Maria. Ihre Armut wird nach St. Epiphanius geschildert. Bei Christi Geburt geschahen Wunder in Rom: ein Brunnen gab Öl, der Friedenstempel stürzte ein, es regnete Honig, alle Gewässer standen drei Stunden lang still, drei

---

[1] Herausg. von Keller, Progr. d. Univ. in Tübingen 1849—1855. Über Stil, Sprache und Verskunst vgl. A. Hauffen, Z. f. d. A. XXXII, 337 ff. und Anz. f. d. A. XIV, 35—42. Die Vita beatae virginis herausg. von Voegtlin in der Bibl. d. litt. Ver. in Stuttgart. 1888. [2] Herausg. von W. Grimm. Berlin 1840.

[3] Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der Litteratur des Mittelalters und in der röm. Hymnenpoesie. Seitenstetten. Progr. 1886—1894.

[4] Teile davon gaben heraus: Schönbach, Z. f. d. A. XVII, 524—529. 531. 532; Rückert a. a. O. S. 324—391.

Sonnen zeigten sich am Himmel. Es folgen dann Kindheitslegenden in der bezeichneten Art, bis der Herr mit seinem Lehramte wollte anheben in der Welt ein neues Leben. Die große Anzahl von erhaltenen Handschriften spricht für den Anklang und die Verbreitung, die das Gedicht gefunden hat [1]. Dasselbe wurde vielfach überarbeitet und auch in das Niederdeutsche übertragen.

Wie reich das Mittelalter war an frommen Erzählungen von rettenden Wundern, die man der hl. Maria zuschrieb, das zeigt uns das siebente Buch in dem für die Kulturgeschichte jener Zeit so wichtigen Dialogus des Cäsar von Heisterbach. Die meisten dieser Wunderlegenden erhielten im 13. Jahrhundert von unbekannten Händen dichterische Fassung. F. Pfeiffer hat in seinen Marien-Legenden den größten Teil zugänglich gemacht [2]. Diese bilden einen Abschnitt in dem ersten Teile des zur Deutschordensdichtung gehörigen Passionals. Alle diese Legenden beruhen auf dem Grundgedanken, daß Maria keinen, auch noch so unbedeutenden Dienst unbelohnt läßt. Da wird ein ‚Jüdel' (Judenknabe), der ein Marienbild von Spinngeweben säuberte, durch die heilige Jungfrau beschützt und für das Christentum gewonnen (diese Legende ist auch in einer selbständigen Bearbeitung aus dem 12. Jahrhundert erhalten); ein ungelehrter Kleriker, der nur das Salve sancta parens singen kann und deshalb von seinem Bischof abgesetzt wurde, muß auf Mariens Befehl wieder eingesetzt werden. Als die Mannschaft eines Schiffes im Sturme vergebens zu allen Wasserheiligen (St. Nikolaus und Petrus, Andreas und Katharina) betete, hilft das Gebet zur heiligen Jungfrau: ein helles Fackellicht am Mastbaum (maris stella) zeigt die Wege. Maria heißt einen ihrer Verehrer, den man seiner Laster wegen an ungeweihter Stätte eingescharrt hatte, ausgraben; eine frische Blume liegt in seinem Munde. Ein Edelmann, der in den Grauen Orden trat, wird vergebens unterrichtet; nur die Worte Ave Maria kann er behalten; aus seinem Grabe wächst eine Lilie, deren Blätter in goldenen Buchstaben diesen Gruß tragen. Vor Gottes Richterstuhl werden Tugenden und Vergehen eines Sterbenden abgewogen; Maria legt die Hand auf die Schale der guten Werke, vergebens hängt sich die ganze Hölle an die andere Wagschale. Eine Mutter, deren Sohn gefangen liegt, reißt einem Marienbilde das Christkindlein aus den Armen; Maria, die mütterliche Liebe wohl kennt, löst des Gefangenen Bande. Zwölf Schüler rühmen sich der Frauengunst; jeder soll ein Kleinod von seiner Verehrten vorzeigen; einer von ihnen, der bisher nur Maria als Herrin gedient, gerät darob in Verlegenheit, aber die himmlische Gebieterin giebt ihm ein kostbares Büchslein, süßer Paradiesesduft strömt

---

[1] Herausg. von H. Rückert. Quedlinburg 1853. J. Haupt, Über Br. Philipps Marienleben. Wien 1871.

[2] Stuttg. 1846. Neue Ausgabe Wien 1864.

aus demselben, ein kostbares Priestergewand liegt darin. Das war Thomas von Kantelburg (Canterbury), von dem diese Mär geschrieben ist. Als graue Frau erscheinend, hält die Jungfrau ein unglückliches Eheweib vom Selbstmorde zurück. Wenn Maria für den zum Turnier reitenden Ritter, der im Münster zu Ehren der Heiligen Messe auf Messe hört, den Preis erkämpft, dann erinnert sie allerdings an Odins Walkyrien. Als Vorläuferin der spätern Faustsage erscheint die Legende von Theophilus. In seinem Ehrgeize hatte er sich mit Hilfe eines schwarzkünstlerischen Juden dem Teufel verschrieben und die Urkunde besiegelt. Da sich der Verbrecher reuevoll an Maria wandte und Gott an ihm zeigen wollte, daß man an der Heiligen Hilfe nicht irre werden soll, wurde der Böse durch die heilige Jungfrau gezwungen, unter Heulen die Urkunde herauszugeben; Theophilus fand sie am Morgen neben sich und verschied getrost am dritten Tage danach. Die Legende ist sehr alt, schon früh griechisch abgefaßt, von Hrotsuith lateinisch wiedergegeben, von Cäsar von Heisterbach in seine Zeit und in die Gegend von Lüttich verlegt. — Die Marienlegenden haben durchweg den frommen Schlußvers: ‚Des sei gelobt die Königin!‘

Nach dem metrischen, lateinischen Marienleben sind auch ein Grazer Marienleben [1] und eines von einem gewissen Wernher erhalten. Das erstere stammt aus dem 13. Jahrhundert und ist nur als Fragment erhalten, das letztere gehört dem Beginne des 14. Jahrhunderts an und ist in einer Heidelberger Handschrift überliefert. Durch den Druck hat man dieses ausführliche, in der alemannischen Mundart geschriebene Marienleben noch nicht veröffentlicht. Aus dem östlichen Mitteldeutschland stammt die am Ende des 13. Jahrhunderts geschriebene Marienlegende von Heinrich Clûzenêre [2], und dem 14. Jahrhundert gehören Bruder Hansens Marienlieder [3] an. Letzterer war ein Niederländer; er stammte aus der niederrheinischen Gegend von Kleve. Näheres über die Dichtung folgt an einem andern Orte.

Wie die Marienleiche, so zeigen auch die Marienlegenden durch die Anrufungen Marias vielfach lyrischen Charakter. Dies tritt noch mehr hervor in einem dem Ende des 12. Jahrhunderts angehörigen niederrheinischen Marienlobe [4], das ein hochbegabter geistlicher Verfasser gedichtet hat. Es bringt eine Reihe von Bildern zum Lobe Mariens, hierauf die Deutung des Namens Maria, gipfelt in einer Klage Mariens um ihren gekreuzigten Sohn und schließt mit ihrer Himmelfahrt und Erhöhung durch ihren göttlichen Sohn.

---

[1] Herausg. von Schönbach, Z. f. d. A. XVII, 532—560.

[2] Inhaltsangabe bei Piper, D. N.-L. III, 1, 284 ff.

[3] Herausg. von K. Minzloff. Hannover 1863. Vgl. Bech, Gött. Gel. Anz. 1863, Sp. 1286 ff.

[4] Herausg. von W. Grimm, Z. f. d. A. X, 1—144.

Die Marienklagen, von denen uns mehrere erhalten sind, waren ursprünglich in epischer Form abgefaßt, später auch in dramatischer[1]. Zu den erstern gehört ‚Unser vrouwen klage‘[2], auch der ‚Spiegel‘ genannt. Das Gedicht ist alemannisch und wurde in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von einem Geistlichen nach dem Traktat des hl. Bernhard De planctu beatae Mariae virginis verfaßt. Das Gedicht erfreute sich großer Beliebtheit und wurde in vielen spätern Dichtungen benutzt. Maria schildert in dieser Dichtung einem frommen Geistlichen, der zu ihr betete, die Leiden, die sie bei den Martern ihres Kindes erduldete. Diese werden einzeln aufgezählt und von Mariens Klagen begleitet[3].

Diese Marienklage wurde die Grundlage vieler dramatischen Marienklagen, wie sie sich in den geistlichen Spielen jener Zeit finden[4].

Wir schließen die Besprechung der größern Mariendichtungen mit den Mariengrüßen[5], die um die Mitte des 13. Jahrhunderts abgefaßt wurden. Es sind 150 vierzeilige Strophen, von denen die ersten 50 mit ‚Sei gegrüßet‘, die folgenden 50 mit ‚Freue dich‘ und die letzten mit ‚Hilf uns, Frau‘ beginnen. Steinmeyer[6] fand in der Anlage der Dichtung eine Nachahmung des alttestamentlichen Psalteriums, E. Schröder[7] hat auf Bonaventuras Psalter als Vorlage in formeller Beziehung hingewiesen.

Groß ist die Zahl der legendenartigen Dichtungen, zu denen wir uns nun wenden, und es ist daher bei dem beschränkten Raume nicht möglich, alle zu besprechen. Nur die verbreitetsten und beliebtesten mögen, um doch ein schwaches Bild von diesem Zweige der Litteratur zu geben, angeführt werden[8]. Um 1150 wurde die Albanuslegende in deutsche Verse gebracht. Von dieser niederrheinischen Fassung[9] ist uns nur ein Bruchstück erhalten; der Inhalt kann daher nur durch Vergleichung mit der lateinischen Quelle festgestellt werden. Diese zeigt uns die Albanuslegende im Zusammenhange mit der von Andreas und Gregorius. In allen dreien ist die Rede von der Sühne, welche ein aus einer unerlaubten Ehe entsprossenes Kind für die Schuld der Eltern leistet.

Wie alle in jener Zeit poetisch bearbeiteten Legenden aus lateinischen Quellen geschöpft sind, so auch die von Tundalus. Sie gehört der weitverzweigten Visionslitteratur des Mittelalters an und weist auf das

---

[1] A. Schönbach, Über die Marienklagen. Graz 1874.

[2] Herausg. v. Milchsack. Paul-Braune, Beitr. V, 193—375.

[3] Inhaltsangabe bei Piper, D. N.-L. III, 1, 307 f.

[4] Vgl. Schönbach a. a. O. und Piper a. a. O. S. 308 f.

[5] Herausg. von Pfeiffer, Z. f. d. A. VIII, 276 ff.

[6] Z. f. d. A. XVIII, 13—16. [7] Ebd. XXV, 129 f.

[8] Vgl. für den folgenden Abschnitt Piper, D. N.-L. III, 2.

[9] Herausg. von C. Kraus, D. Ged. des 12. Jahrh. (Halle 1894) S. 41 ff. 197 ff.; K. Lachmann, Kl. Schriften I, 519—526.

im 12. Jahrhunderte sehr verbreitete Buch Visio Tundali oder Tnugdali zurück. Tundalus war ein irländischer Ritter, dessen Seele, nachdem er lange in Sünden gelebt hatte, im Jahre 1149 in einer Vision während eines todähnlichen Schlafes von einem Engel zunächst durch die Hölle und dann durch das Paradies geleitet wurde. Nach seinem Erwachen bekehrt sich der Ritter. Diese Legende, deren Grundgedanke sich schon im Altertum und dann von Origenes bis zu dem Elucidarius des Honorius von Autun wiederholt in der lateinischen Litteratur findet, verbreitete sich bald durch das Abendland und wurde die Grundlage zahlreicher Bearbeitungen. Auch Dante nahm aus ihr die Anregung zu seiner göttlichen Komödie. Die Beschreibung von Himmel und Hölle bildete ja im 12. Jahrhundert ein beliebtes Thema für Predigten und geistliche Poesie. In deutscher Sprache wurde die Legende von Tundalus um 1160 am Niederrhein und später von einem bayrischen Geistlichen, Namens Alber, poetisch bearbeitet. Die niederrheinische Bearbeitung ist uns nur in einem Bruchstücke[1], die bayrische in einer aus dem Kloster St. Paul in Regensburg stammenden Handschrift erhalten[2]. In beiden Bearbeitungen erscheint neben der Visio Tnugdali auch die Vita s. Patricii benutzt[3]. In dieser wird erzählt, daß ein englischer Ritter bei einer Wallfahrt zu der Höhle kam, die sich einst dem hl. Patrick auf sein Gebet hin erschloß, und nachdem er durch dieselbe in Hölle und Paradies gekommen war, gebessert zurückkehrte. Auch selbständig wurde der hl. Patricius in einem deutschen Gedichte behandelt[4]. Verwandt mit der Legende von Tnugdalus ist die auf eine apokryphe Apokalypse sich stützende Legende von St. Paulus[5], die sich besonders in England großer Beliebtheit erfreute. Daß sie aber im Mittelalter überhaupt sehr verbreitet war, bezeugt die große Anzahl lateinischer Fassungen, in denen sie uns überliefert ist, von denen die erste am Ende des 12. Jahrhunderts die Vorlage für eine mitteldeutsche poetische Bearbeitung bildete. Sie ist nur als Bruchstück überliefert; zwei deutsche Prosabearbeitungen gehen auf eine andere lateinische Vorlage zurück. In einer mitteldeutschen Fassung aus dem 14. Jahrhundert, die aber auf eine niederrheinische aus dem 12. zurückweist, werden uns die wunderbaren Fahrten St. Brandans nach der lieblichen Brandansinsel, dem Lande der Verheißung, geschildert[6]. Noch verbreiteter als diese war das Leben der hl. Margareta. Die Legende kam aus dem Oriente nach dem Occidente, wurde hier ins Lateinische übersetzt und ging

[1] Lachmann a. a. O. S. 526—531. [2] Hahn, D. Ged. S. 41—66.

[3] Vgl. Acta Sanctorum Boll. t. II, Mart., p. 571[a].

[4] Kraus a. a. O. S. 30 ff. 157 ff.

[5] Kraus a. a. O. S. 38 ff. 187 ff. Karajan, Sprachdenkm. S. 109 ff. Vgl. auch *C. Tischendorf*, Apocalypses apocryphae. Lips. 1866.

[6] C. Schröder, St. Brandan. Erlangen 1871.

bald in die Litteratur der abendländischen Völker über. An Margareten versuchte der Wüterich Olibrius vergebens jegliche Marter und Beschämung; sogar den üblen Valant (Teufel) besiegte sie durch das Zeichen des Kreuzes und zwang ihn zum Geständnis seiner Ränke. Als endlich der Henker auf ihre eigene Aufforderung den tödlichen Streich geführt hatte, da vernahm man ‚laute Leiche' vom Himmel. In Deutschland wurde schon im 12. Jahrhundert ein Margaretenleben [1] und die Margareten-Marter [2] geschrieben. Das letztere Gedicht liegt neben dem lateinischen Texte einem niederdeutschen Gedichte des 14. Jahrhunderts zu Grunde. Im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts schrieb Wetzel von Heidelberg ein Margaretenleben, am beliebtesten aber war ‚das Büchlein der heiligen Margareta' [3]. An den Niederrhein führen uns die Veronika und Vespasianus [4], zwei Legenden, in denen der ‚Wilde Mann' um die Mitte des 12. Jahrhunderts die Sage von dem wunderbaren Schweißtuche nach dem Evangelium des Nikodemus behandelt. Dreimal hatte sich St. Lukas vergebens an der Darstellung des Christusbildes bemüht. Kaiser Titus erfuhr von dem wunderthätigen Jesusbilde, das im Besitze Veronikas sei. Diese heilte dann den kranken Kaiser, der sofort die Juden vertrieb. Dem Inhalte nach steht mit diesen beiden Legenden im Zusammenhange die Sage von Pilatus. ‚Man sagt von deutscher Zunge,' so beginnt der Dichter, ‚sie sei unbezwungen und ungefüge: würde man sie nur hämmern, sie sollte wohl biegsam werden, wie dem Stahl geschieht auf dem Amboß.' Mit Hilfe Gottes und der heiligen Jungfrau, die aus jüdischem Stamme wie vom Dorne, aber eine dornlose Rose, entsproß, will der Dichter die Rede von Pilatus sprechen. Im Latein ist uns berichtet, wie zu Mainz ein König Tyrus saß, der über Maas, Main und Rhein gebot. Der sah in den Sternen, daß ein Kind, in dieser Nacht erzeugt, klug und berühmt werden sollte. Nun wurde in dieser Nacht Pilatus erzeugt; das Kind ward in einsamer Waldmühle ernährt, dann an den Königshof des Vaters gezogen. Dort erschlug Pilatus den Erben des Reiches, kam, als Geisel an Julius Cäsar übergeben, nach Rom und wurde später in eine gefährliche Provinz, Pontus, als Statthalter gesandt, davon hieß er Pontius. Die wilden Bewohner der Provinz bändigte Pilatus; mit dem Zucken seines Auges gebot er über Leben und Tod. Daher ließ Herodes, der wegen des Messias einen Aufruhr der Juden fürchtete, ihn

---

[1] Herausg. von Haupt, Z. f. d. A. I, 151—193.

[2] Herausg. von Bartsch, Germ. IV, 440 f.

[3] Herausg. von K. Stejskal. Wien 1880. Über die Margaretenlegenden vgl. F. Vogt in Paul-Braune, Beitr. I, 263 ff.

[4] Die Gedichte des Wilden Mannes und Wernhers vom Niederrhein herausg. von K. Köhn. Berlin 1891. Vgl. dazu Kraus, Anz. f. d. A. XIX, 54 ff.

nach Palästina kommen. — Hier bricht das Gedicht ab[1], das vor 1187 nach einer lateinischen Prosa[2] in hessischem Dialekte abgefaßt wurde. Die Sage war weit verbreitet, wie die vielen lateinischen, griechischen, deutschen, holländischen, französischen, englischen Fassungen derselben beweisen[3]. Sie gehen alle auf einen Kern zurück, der durch Zusätze allmählich erweitert wurde. Die erweiterten Fassungen der Sage geben uns auch den Verlauf der Erzählung bis zu der Verurteilung Christi und Pilati Selbstmord zu Rom. Sein Leichnam, in den Tiber geworfen, regt den Fluß auf; in die Rhone versenkt, findet er keine Ruhe. Da wirft man ihn in den See des Pilatusberges, wo er bis zum jüngsten Tage liegt und als Wettergeist Schaden anrichtet. — Mit Recht wird von Scherer der Patriotismus gerühmt, den der Dichter unseres Fragmentes in der Behandlung seines Stoffes bekundet. Pilatus erschlägt den Königssohn von Frankreich und hat dadurch das Leben verwirkt, aber die Römer wagen es nicht, die Strafe zu vollziehen, weil die Römer, wie der Dichter sagt, sein Geschlecht und das deutsche Volk mehr fürchten als die Franzosen. Der Patriotismus war es auch, wie der Dichter im Eingange des Gedichtes sagt, der ihn antrieb, das Gedicht in deutscher Sprache abzufassen. Sein Versuch wurde von Erfolg gekrönt; denn sein Gedicht zeigt einen Fortschritt in der Kunst der Erzählung und des Versbaues und bildet so in formeller Beziehung einen Übergang zur ritterlichen Dichtung. — Noch in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts brachte der Priester Arnold, den wir schon als Verfasser des Gedichtes von der Siebenzahl kennen gelernt haben, auch die Legende von der hl. Juliana nach einer lateinischen Vorlage in deutsche Verse[4]. Das Gedicht weist nahe Beziehungen zu der gleichzeitigen geistlichen Poesie, insbesondere zu der Innerösterreichs auf. Juliana war die Tochter des Assuerus und lebte zur Zeit des Kaisers Maximian. Wider ihren Willen soll sie den Grafen Aulesius heiraten, denn sie wollte Jungfrau bleiben. Engel beschützen sie gegen den Teufel und während der Martern, als man sie auf ein Rad flocht und dann in siedendes Blei setzte. Endlich wurde sie enthauptet; Aulesius aber, der bei einem Schiffbruche sein Leben verlor, fuhr mit vielen Genossen zur Hölle. Mitteldeutschen Ursprunges sind die

[1] Herausg. von Maßmann, D. Ged. des 12. Jahrh. I, 145—256; Weinhold, Z. f. d. Phil. VIII, 253—288. Kraus a. a. O. S. 62 ff. 246 ff. — Über das Verhältnis der verschiedenen Fassungen der Sage zu einander vgl. Schönbach, Anz. f. d. A. II, 149 ff.

[2] Herausg. von Mone, Anz. f. d. A. 1838, S. 526—529.

[3] Vgl. Piper, D. N.-L. III, 2, 24 f.

[4] Herausg. von Schönbach, Wiener Sitzungsber. CI (1881), 491 ff. Vgl. auch ebd. die Untersuchung über die Quelle und den Verfasser der Dichtung und deren Beziehung zu der von der Siebenzahl. G. Nordmeyer, Pontius Pilatus in der Sage. Allg. Ztg. 1895, Beil. 92.

Legenden vom hl. Ägidius[1] und vom hl. Silvester[2], in oberdeutscher Mundart erzählt uns eine Legende das Leben des hl. Servatius[3] und die Wunder nach seinem Tode. Alle drei gehören noch dem 12. Jahrhundert an und folgen lateinischen Quellen. Servatius war einer der ersten niederrheinischen Bischöfe. In der prächtigen Stadt Tunger hatte Maternus, ein Jünger des hl. Petrus, den Christenglauben verbreitet und manchen Gottessaal gestiftet. Nach seinem Tode stand das Bistum sieben Jahre verwaist, bis ein Engel den Armenier Servatius, von königlichem Blute, herbeiholte und ihm die 72 Sprachen, die im Bistum Tunger gesprochen wurden, beibrachte. Aber Irrlehrer, von denen hier Arius, Manichäus, Collutus und Machmet genannt werden, verfolgten den heiligen Bischof und gaben seinen Glauben für Frömmelei (credisheit) aus. Er zog sich nach Maastricht zurück und lebte als Einsiedler. Später holten die Tungerer ihn wieder herbei; Eufratas in Köln wurde dazumal abgesetzt. Der Heilige wallfahrtete nach Rom; als er rasten wollte, erhob sich der Erdboden zu einem Stuhl. Ein Engel verkündete sein Ende, zum Begräbnis brachten himmlische Geister ein Totenlaken (uberdon). Der zweite Teil führt dann aus, wie der Heilige sein Bistum gegen den Sturm der Hiunen unter Etzel und der Ungarn schützte[4]. — Die Geschichte der hl. Crescentia[5], die den König Dietrich zu Rom ehelichte, erinnert in ihrem Verlaufe stark an die Legende von der hl. Genoveva. Sie ist in der Kaiserchronik (V. 11368 ff.) und nach derselben selbständig bearbeitet. Höfischen Einfluß zeigt die Legende des hl. Ulrich, Bischofs von Augsburg (923—973), die ein Priester Albertus nach der Lebensbeschreibung des Abtes Berno von Reichenau (um 1030) im 12. Jahrhundert poetisch bearbeitete[6]. Anschaulich wird hier der Kampf geschildert, den Liutolf gegen seinen Vater Otto den Großen erregte und in welchem Ulrich als Versöhner wirkte. — Aus Syrien stammt die Legende vom hl. Alexius und war, wie aufgefundene Bruchstücke zeigen, schon im 12. Jahrhundert in deutsche Verse gekleidet worden. Am bekanntesten wurde die Dichtung des Konrad von Würzburg, der auch die schon erwähnte Silvesterlegende poetisch bearbeitete. Alexius verläßt in der Brautnacht, um keusch zu bleiben, die Vermählte und besucht als armer, bettelnder Pilgrim die heiligen Orte. Um einer drohenden Aus-

[1] Herausg. von M. Rödiger, Z. f. d. A. XXI, 331 ff.; von Bartsch, Germ. XXVI, 1 ff.

[2] Herausg. von M. Rödiger, Z. f. d. A. XXII, 145 ff.; vgl. dazu Bartsch, Germ. XXVI, 57 ff. Der Trierer Silvester, herausg. von C. Kraus, Mon. Germ. hist. I, p. 2 (Hannover).

[3] Greifeld, Servatius, eine oberdeutsche Legende des 12. Jahrhunderts. 1887.

[4] Herausg. von Haupt, Z. f. d. A. V, 75.

[5] Herausg. von O. Schade. Berlin 1853.

[6] Herausg. von Schmeller. München 1844. Inhaltsang. bei Piper a. a. O. S. 55 ff.

zeichnung zu entgehen, will der Heilige sich nach Cilicien begeben, wird aber in die Heimat Rom verschlagen. Dort bittet er den Vater um seines Sohnes willen um Obdach. Dies wird ihm, aber zugleich Verachtung und Mißhandlung seitens der Diener und Spott von den Kindern. So lebt er 17 Jahre. Vor seinem Ende fordert er Schreibzeug und bringt sein Leben zu Papier; mit dem Briefe in der Hand findet man ihn entseelt. Nur der Papst vermag der Hand des Entseelten das Schreiben zu entwinden. Bewundernd liest man das Leben, Wunder bestätigen die Heiligkeit. — Goethe, der mit so feinem, sicherem Gefühl die echt poetischen Stoffe, wo sie ihm auch begegneten, sofort erkannte, meinte in der Alexiuslegende eine Tiefe der Poesie zu finden, die zur dramatischen Bearbeitung einlade. Diesen dramatischen Versuch hat der englische Kardinal Wiseman unter dem Titel ‚Der verborgene Edelstein‘ mit Glück gemacht.

Die zweite, in ebenso meisterhafter Weise durchgeführte Legende Konrads ist die vom hl. Silvester, deren Mittelpunkt der siegreiche Kampf des Christentums gegen das Judentum bildet. Kaiser Konstantin, der vom Aussatze befallen ist, will sich durch ein Bad heilen, das aus dem Blute von 3000 Kindern bereitet werden soll. Im Traumgesichte weisen ihn Petrus und Paulus an Papst Silvester, der ihm ein anderes Bad bereiten werde. Silvester unterrichtet den Kaiser, und nachdem derselbe dem argen tiufel und aller der gezierde sin widersagt hat, erfolgt die Heilung und des Christentums Sieg. Aber Helena, die zu Bethania als jüdische Proselytin lebt, versucht den Neubekehrten für die Synagoge zu gewinnen. Demütig antwortet der noch glaubensschwache Kaiser, daß er nicht zu entscheiden wage; eine Disputation zwischen jüdischen und christlichen Weisen solle zu Rom den Ausschlag geben. Den zwölf weisesten Juden stellt sich, da es nicht auf die Menge ankomme, Silvester allein entgegen. Es beginnt nun ein Meisterwerk der Apologetik von dem Standpunkte jener Zeit; die prophetischen Stellen des Alten Testamentes werden sinnreich gegen das Judentum verwertet. Dem einen Juden gegenüber, der nicht begreifen mag, wie die Gottheit beim Leiden Christi leidensfrei habe bleiben können, tritt Silvester mit dem Gleichnis (bischaft) von dem Baum und dem Sonnenschein entgegen, dem selbst die Juden Beifall schenken müssen. Als endlich der letzte Jude durch den geheimnisvollen alttestamentlichen Namen Gottes einen Stier tot niederstreckt, verrichtet Silvester das größere Wunder und erweckt das Tier mit einem Worte wieder zum Leben. Darauf bekehren sich Helena wie auch die besiegten Juden[1]. — Auch die Legende vom heiligen Knaben Pantaleon hat M. Haupt demselben Dichter zugeteilt, vielleicht mit

[1] Alexius herausg. von Maßmann. Quedlinb. 1843. Z. f. d. A. III, 534 ff. — Silvester herausg. von W. Grimm. Gött. 1841.

Unrecht. Pantaleon, der die Arzneiwissenschaft erlernen soll, erhält von einem Christen eine weit vollkommenere Heilkunde; der Knabe heilt einen Gichtbrüchigen, für den heidnische Priester umsonst zu ihren Heilgöttern Gallienus, Ypokras und Asklepius gerufen haben. Im Cirkus (ring) lecken die wilden Tiere dem Heiligen die Hände; erst als der Knabe die Hinrichtung gestattet, fährt das Schlachtschwert durch den zarten Hals, aus dem statt roten Blutes weiße Milch strömt[1].

An letzte Stelle der Legenden aus dem 12. Jahrhundert setzen wir das mittelfränkische Legendar, das aus einer willkürlichen Aneinanderreihung verschiedener Stücke mit der Bestimmung, vorgelesen zu werden, entstanden ist. Die Bruchstücke, in denen es erhalten ist, zeigen die Bibel, die Apokryphen und Martyrologien als benutzte Quellen[2]. In das 13. Jahrhundert führt uns die poetische Bearbeitung der Legende von den Sieben Schläfern[3]. Diese Sage war im Orient schon im 6. Jahrhundert verbreitet; im Occident findet sie sich zuerst bei Gregor von Tours und ging bald in die ganze abendländische Litteratur über. Am Ende des 13. Jahrhunderts wurde sie nach der Legenda aurea in mitteldeutsche Verse gefaßt. Die Erzählung spielt in Ephesus zur Zeit des Kaisers Decius. Es lebten dort sieben Jünglinge, welche sich vor Decius in eine Höhle flüchteten. Ihr Aufenthalt aber wurde dem bösen Kaiser gemeldet, worauf dieser sie einmauern ließ. Nach 372 Jahren wurde die Höhle zufällig geöffnet. Da erwachten die sieben Jünglinge aus ihrem Schlafe. Das Wunder wurde vom Bischof Martin kundgethan, und König Theodosius, welcher an der Auferstehung gezweifelt hatte, bekehrte sich. Die sieben Schläfer aber legten sich zur Ruhe, starben und wurden in der Höhle begraben. — Verbreitet und im 13. Jahrhundert schon in deutschen Versen erzählt war auch die Legende vom Kreuzesholze[4], mit welcher später die von Adam und Eva und von der Sibylle Weissagung in Verbindung traten. — Die Legenden vom hl. Andreas[5], hl. Veit[6], Sante Francisken Leben des Lamprecht von Regensburg[7], des Verfassers der Tochter Syon[8], die Sage von Theophilus[9] gehören in ihren deutschen Fassungen gleichfalls dem 13. Jahrhundert an. Die letztere wurde schon bei den Marien-

[1] Pantaleon, herausg. von Haupt, Z. f. d. A. VI, 193 ff.
[2] Herausg. von Busch, Z. f. d. Phil. Bd. X u. XI. Kraus a. a. O. S. 260 ff.
[3] Herausg. von Karajan. Heidelberg 1839.
[4] A. Fietz, Gedicht vom heiligen Kreuz von Heinr. v. Freiberg. Cilli 1881.
[5] Herausg. von J. Lambel, Germ. XII, 76. 80. Kraus a. a. O. S. 64 ff. 250 ff.
[6] Kraus a. a. O. S. 24 f. 134 ff.
[7] K. Weinhold, Lamprecht von Regensburg (Paderb. 1880) S. 53—231.
[8] Ebd. S. 285—291.
[9] Pfeiffer, Marienlegenden (Wien 1863) S. 193—210. H. Dederich, Zur geistl. Dichtung des M.-A. (Leipzig 1877) S. 15.

legenden angeführt. Ihre älteste Fassung war griechisch; Paulus, Diakon von Neapel, übersetzte sie ins Lateinische, und bald wurde sie im Abendlande verbreitet.

Hartmann von Aue machte als der erste die Legende hoffähig. Sorgfalt in Bezug auf die äußere Form, die Reinheit der Sprache und des Reimes ist nur die eine Seite des Fortschrittes; dichterische Ordnung und Belebung des Stoffes in Durchführung eines dem Inhalt entsprechenden Gedankens und Ausmalung der einzelnen Scenen bilden die Hauptseite. Hartmann wählte sich ‚eine seltsame Märe von dem guten Sünder', gewissermaßen eine christliche Ödipus-Sage, in der damals verbreiteten Legende des Gregorius von dem Steine. Gregorius ist die Frucht einer blutschänderischen Liebe zwischen Geschwistern, seine Mutter ist seine Base, sein Vater sein Oheim. Ausgesetzt und gerettet, bei einem Fischer erzogen, erfährt er später das schreckliche Geheimnis seiner Geburt. Nachdem ihm so sein unbefangener Sinn (tumpheit) geschwunden ist, steht sein Begehren nach Rittertum; er rettet das bedrängte Reich seiner Mutter und vermählt sich ohne Vorwissen mit ihr. Seine tägliche Buße wegen seiner befleckten Geburt führte zur Entdeckung des neuen Greuels. Ein Fischer führt den Büßenden zu einem öden Felsen, schließt ihn mit Ketten daran und wirft den Schlüssel in die See. ‚Wenn ich den Schlüssel wieder finde aus tiefer See, dann bist du ohne Sünde und ein heiliger Mann.' Siebenzehn Jahre sind in der strengsten Buße verflossen, da stirbt der Papst; Gott gebietet, den Gregorius an seine Stelle zu setzen. Die Abgesandten kehren bei dem Fischer ein, da findet sich der Schlüssel im Bauche eines als Speise aufgetragenen Fisches. Gregorius als Papst wirkt zahlreiche Wunder, davon der Ruf auch nach Aquitanien dringt. Die Mutter begiebt sich nach Rom, wird von ihrem Sohne erkannt und der alten Schuld entledigt. ‚An diesen guten Mären soll kein sündiger Mann böses Bilde nehmen, sondern vielmehr selig Bilde: wie viel er auch gesündigt hat, daß sein doch wird guter Rat, so er die Reue begeht und fest zur Buße steht.' [1]

Die schöne Legende von Barlaam und Josaphat, deren griechische Fassung von einigen dem hl. Johannes von Damaskus beigelegt, von andern ihm abgesprochen wird, bot dem sinnigen Rudolf von Ems den Stoff zu einem allerdings sehr ausgedehnten, aber mit Recht beliebten Gedicht. Der Dichter gesteht, vielleicht etwas übertrieben, er habe in seinen Jugendtagen leider viel gelogen und die Leute betrogen mit trügerischen Mären. ‚Diese Märe aber handelt nicht von Ritterschaft, noch von der Minne, auch

[1] Herausg. von K. Lachmann. Berlin 1838; von H. Paul. Halle 1873. 2. Ausg. 1882. — Hartmanns Werke von F. Bech. II. Bd. (Pfeiffers mittelhochd. Klassiker Bd. V) 2. Aufl. 1873.

nicht von Abenteuern oder von der lichten Sommerzeit; es ist der Welt Widerstreit mit ganzer Wahrheit ohne Lug, sonder Spott und ohne Trug ist es in deutscher Lehre der Christenheit eine Ehre.' Josaphat ist der Sohn des heidnischen indischen Königs Avernier; Sterndeuter haben die Bekehrung des Königssohnes vorausgesehen, darum verschließt ihn der Vater in einen eigens gebauten Palast. Aber eben dies bringt den Jüngling zu ernstem Nachdenken; in seiner Gefangenschaft erleichtert, macht er viele Erfahrungen; der Gedanke eines künftigen Lebens dämmert ihm auf, und staunend muß er hören, daß ebendeshalb die Christen verfolgt werden, weil sie über das Jenseits so manches zu wissen vorgäben. Dem also vorbereiteten Josaphat sendet nun der Herr den Barlaam, einen priesterlichen Einsiedler von der Insel Sennaar. Der kommt als Kaufmann mit Edelsteinen; den edelsten Stein aber kann er nur dem zeigen, der sein Herz von allem Falsch reinigt. Josaphat wird nun im Christentum unterwiesen, sein Lehrer erzählt ihm unter anderem auch die herrliche Parabel (bispel) von dem Manne in der Grube, die in unsern Tagen Rückert so meisterhaft, aber nicht schöner als der mittelalterliche Dichter, erneut hat. Vergebens versucht der König den Sohn zum Heidentum zurückzuführen; die Heidenpriester werden widerlegt, der Zauberer Theodas sogar bekehrt, sinnliche Versuchungen überwunden. Da giebt der Vater dem Sohne die Hälfte des Reiches, damit die Politik ihn entchristliche. Aber die Regierung Josaphats zeigt eben des Christentums Allgewalt. Rührend ist es, wie nun der greise Vater selbst sich brieflich an den Sohn wendet und um Belehrung bittet. Auch ihm wird die Gnade des Christentums zu teil. Nach des Vaters Tode zieht Josaphat sich gegen den Willen seiner Unterthanen in die Einsamkeit zurück, er findet seinen Lehrer Barlaam wieder. Die Leichen der hll. Barlaam und Josaphat werden später feierlich von Sennaar nach Indien gebracht. Die Sage, an den Ufern des Ganges daheim, erscheint schon früh in griechischem und semitischem Gewande und genoß bei den Jakobiten und Melchiten großes Ansehen. Die abendländische Christenheit bekam das Buch im 11. und 12. Jahrhundert, faßte es zuerst lateinisch — nach dem lateinischen Buche arbeitete Rudolf von Ems — und übertrug es dann in fast alle europäischen Sprachen[1]. — Nach eigener Angabe hat Rudolf von Ems auch die Legende des hl. Eustachius bearbeitet, jedoch sind Spuren dieser Dichtung noch nicht nachgewiesen; Bruchstücke von Gedichten über diesen Heiligen gehören einer spätern Zeit an.

Der ritterliche Heilige St. Georg, im Morgenlande schon früh verehrt, war durch Wallfahrer auch im Abendlande zu großem Ansehen gelangt;

[1] Herausg. von F. Pfeiffer. Leipzig 1843. Über die Geschichte der Legende vgl. Kuhn, Barlaam und Josaphat. München 1893.

an die Legende hatten sich indes so viele fremde, abenteuerliche, ja fabelhafte Elemente angesetzt, daß die Ausscheidung derselben noch nicht hat geschehen können. Um so willkommener mußte dieser Stoff den höfischen Dichtern sein. Nach einem bis jetzt noch unbekannten französischen Vorbilde hat Reinbot von Turn, wahrscheinlich in Turn in Oberfranken heimisch, Dichter und Schreiber des Herzogs Otto des Erlauchten von Bayern (1231 bis 1253), das ‚Leben des hl. Georis' dichterisch dargestellt. Das Ausschreitende und Maßlose des Stoffes in Wundern, Martern und Abenteuern hat er durchaus nicht zu mildern versucht; dagegen erzählt er lebendig und durchwebt die Märe mit innigen Gebeten. Es fehlt auch nicht, was man hier nicht suchen möchte, an anmutigem Humor, der hie und da an Wolfram von Eschenbach erinnert; Frau Aventüre, die dichterische Muse, hat mit ihrem lieben Reinbot viel zu plaudern, der Dichter manches zu fragen; der Leser selbst findet sich in das fremde Leben mit hineingezogen [1].

Die liebenswürdige Heilige des 13. Jahrhunderts, Elisabeth von Thüringen, mußte in ihrer kindlichen Unschuld, in ihrer ungetrübten Gottseligkeit, in ihrem schweren Leiden, kurz als das edelste Frauenbild, vor dem selbst Kaiser Friedrich II. sich verehrend beugte, willkommenen Anlaß zur Dichtung bieten. Bereits am Schlusse des Jahrhunderts verfaßte ein unbekannter hessischer Geistlicher, übrigens ein Kenner der höfischen Dichtkunst, in Versen ihren Lebenslauf [2].

Besonderes Interesse verdient auch die Legende von St. Christophorus. Die Legende ist sehr alt; der Name Christophorus wird schon in den alten Martyrologien erwähnt, im 10. Jahrhundert wurde die Sage durch Walther von Speier in lateinische Verse gebracht, eine Fassung des 11. Jahrhunderts findet sich in den Acta sanctorum, wieder eine andere in der Legenda aurea [3]. In deutschen Versen finden wir die Legende, die sich erst auf deutschem Boden poetisch entfaltete, in einer bayrisch-österreichischen Darstellung aus dem 14. Jahrhundert, die aber auf eine ältere, etwa dem 12. Jahrhundert angehörige zurückweist [4]. Einem andern, aus dem 13. Jahrhundert stammenden bayrischen Gedichte fehlt die Jugend-

[1] Herausg. von v. d. Hagen, Gedichte des M.-A. Bd. I. Berlin 1808; von F. Vetter. Halle a. S. 1896. Dazu vgl. Schönbach, Österr. Litteraturbl. 6. Jahrg. S. 10 ff. — Über die Geschichte der Legende vgl. A. N. Weselofskij, Der hl. Georg in der Legende, im Liede, in Volksbräuchen. Abh. der k. russ. Akad. d. Wiss. XXI, 2. Dazu R. Heinzel, Anz. f. d. A. IX, 259 ff.

[2] Herausg. vom L. V. Bd. XC. Vgl. M. Rieger, Das Leben der hl. Elisabeth. Stuttgart 1868.

[3] Über die Geschichte der Legende vgl. *W. Harster*, Waltheri Spirensis vita et passio s. Christophori martyris. Spir. et Monach. 1878. Dazu vgl. Schönbach, Anz. f. d. A. VI, 155—172.

[4] Herausg. von Schönbach, Z. f. d. A. XVII, 85—141.

geschichte St. Christophs[1]. Außerdem begegnen wir der Legende wie auch andern hier besprochenen im ‚Passional', von dem bald die Rede sein wird. Der Inhalt der Legende ist in ihrer einfachsten Fassung folgender. Ein heidnischer König hatte auf die Fürbitte Mariens, an die seine Frau sich wendete, einen Sohn bekommen, den man Machmet und Apollo aufopferte und Offorus nannte. Als dieser 12 Jahre alt war, zog er in die Welt hinaus, entschlossen, dem zu dienen, der am stärksten wäre. Zuerst diente er einem Fürsten. Als er aber sah, wie dieser beim Riesen sich bekreuzte, um sich vor dem Teufel zu schützen, trat er in des letztern Dienste. Doch verließ er auch diesen, weil er merkte, daß der Satan vor einem Kreuze die Flucht ergreife. Auf den Rat eines Einsiedlers widmete sich nun Offorus dem Dienste der Menschheit, indem er die Wanderer um Mariens und Gottes willen über einen Fluß trug. Einmal trug er ein kleines Kind über das Wasser. Mitten in demselben fühlte er die Last des Kindes, als ob er Himmel und Erde trüge. Das Kind entdeckte sich ihm als Heiland und taufte ihn. Der Stab, auf den er sich stützte, begann zu grünen. Christophorus, so hieß er jetzt, ging in die nahe Stadt, um dort die Christen im Kampfe gegen die Heiden zu unterstützen. Letztere aber banden ihn einmal im Schlafe und suchten ihn durch Martern aller Art zum Abfalle von Gott zu bringen. Doch Christophorus blieb standhaft; seine Seele wurde von Engeln in den Himmel getragen.

Eine eigene Gruppe nach Stil und Sprache bilden die Dichtungen des Deutschen Ordens. Er war 1190 vom Herzog Friedrich von Schwaben gestiftet und der heiligen Jungfrau geweiht worden, weshalb er auch den Kult der Himmelskönigin mächtig förderte. Das litterarische Leben in demselben blühte besonders unter den Hochmeistern Luther von Braunschweig und Dietrich von Altenburg. Von den Dichtungen, die im Orden oder auf seine Anregung entstanden, betrachten wir hier nur die Legenden. Ihre Zahl war groß, der Umfang meist bedeutend. Die Dialekte derselben waren verschieden. Obenan steht das Passional, von einem unbekannten Dichter im 13. Jahrhundert verfaßt. Dieses 100 000 Verse zählende Sammelwerk zerfällt in drei Bücher. Nach dem Prologe handelt der erste Teil von unser vrowen und des Herrn Kindheit und nimmt die Pilatussage, die Veronikalegende und die Marienwunder hinzu. Der zweite Teil, der apostel buoch, bringt auch die Geschichte des eingemauerten Joseph von Arimathäa, die Geschichte Johannes' des Täufers und der Maria Magdalena. Der dritte Teil endlich bringt die Legenden von vielen Heiligen. Vom Passionale giebt es keine vollständige Handschrift, wohl aber viele, die Teile desselben enthalten. Die Hauptquelle unseres Dichters, der, wie sich aus der Art

[1] Herausg. von Schönbach ebd. XXVI. 20 ff.

seiner Arbeit und der umfangreichen Berücksichtigung des Marienkultes ergiebt, mit dem Deutschen Orden in naher Beziehung stand, war die Legenda aurea des Jacobus a Voragine; daneben benutzte er auch apokryphe Evangelien. Das Werk ist im mitteldeutschen Dialekte mit großem Geschick geschrieben und trotz des großen Umfanges weder verworren noch die Aufmerksamkeit des Lesers ermüdend [1].

Etwas früher ist von demselben Verfasser ein anderes Sammelwerk, das Buch der Väter, geschrieben worden. Von den etwa 40000 Versen des kulturhistorisch interessanten Werkes ist erst ein Teil, die ersten 4958 Verse, durch den Druck veröffentlicht worden [2]. Die Quelle bildeten die Vitae patrum, die man dem hl. Hieronymus zuschrieb. Die Identität des Verfassers des Passionals mit dem des Buches der Altväter ergiebt sich nach Goedeke schon daraus, daß dort die hier erzählten Legenden wegblieben.

In schwäbisch-fränkischem Dialekte um 1330 wurde von einem andern Verfasser nach der Legenda aurea das Buch der Märtyrer geschrieben [3].

Den Übergang in die allegorisierende Legendendichtung bildet Hugo von Langenstein, der mit seinen Verwandten in den Deutschritter-Orden eintrat und demselben die Insel Mainau im Bodensee zu einer Ordens-Komturei mitbrachte. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts verfaßte er die Legende von der hl. Martina [4]. Für die paränetische Benutzung der Legende mag die Wendung zur Allegorie ein glücklicher Gedanke sein; ob aber für die dichterische, läßt sich stark anzweifeln. Hugo hat aus 20 Martern der Heiligen 11 ausgewählt; diese geben zu gelehrten Abschweifungen, z. B. über die Natur des Panthers, des Löwen, des Adlers, über Hölle, Himmel, Engel u. dgl., dann aber auch zu zahlreichen allegorischen Anwendungen ungezwungenen Anlaß. Der Dichter giebt sich seinem Stoffe mit reiner Begeisterung hin und führt ihn in klarer, bilderreicher Sprache und klangreichen Versen durch. Ich erwähne hier die fünf Weisheiten der Schlange, die in spätern Büchern mehrfach wiederkehren: sie giebt alle Glieder um ihren Kopf, sie häutet sich, sie verstopft die Ohren gegen die Besprecher, indem sie das eine auf den Boden und den Schwanz auf das andere drückt, sie lauert am Wege, sie wohnt in Brombeerstauden und Mauerritzen.

[1] Das alte Passional, herausg. von K. A. Hahn. Frankf. 1845 (enthält Teil 1 u. 2 mit Ausnahme von den Jakobuslegenden, welche Kläden in Hagens Germ. VII, 251, und den Marienlegenden, die Pfeiffer herausgab). — Das Passional. Eine Legendensammlung des 13. Jahrh., herausg. von K. Köpke. Quedlinb. 1852 (enthält den 3. Teil).

[2] C. Frank, Das Veterbuch. 1. Lieferung. Paderb. 1880. Vgl. Schönbach, Anz. f. d. A. VII, 167—171.

[3] J. Haupt, Über das mittelhochd. Buch der Märtyrer. Wiener Sitzungsber. Bd. LXX (1872).

[4] Herausg. von Keller, L. V. Bd. XXXVIII.

Um 1300 schrieb in Wien Johannes von Frankenstein, ein Priester des Johanniterordens, das Leiden Christi, der Kreuziger genannt[1], weil Christus der erste Kreuzträger gewesen ist.

Der Mariendichtung Walthers von Rheinau wurde schon oben gedacht.

Nikolaus Jeroschin, der im Auftrage seines Hochmeisters Dietrich von Altenburg (1335—1341) eine der heiligen Jungfrau gewidmete Reimchronik von Preußen[2] nach einer lateinischen Vorlage schrieb, dichtete auch einen hl. Adalbert[3]. Um dieselbe Zeit schrieb Thilo von Culm ein Leben Christi und eine poetische Paraphrase des Buches Hiob. Zum Schlusse führen wir noch Heinrich Heßler an, der in mitteldeutschen Versen die Apokalypse, ein Gedicht von der Erlösung und das Evangelium Nicodemi[4] abfaßte, letzteres nach den Acta Pilati oder nach dem lateinischen Evangelium Nicodemi.

III. Sagenmischung. Spielmannsdichtung.

Der zweite Kreuzzug (1147) führte einen deutschen und einen französischen König, deutsche und französische Ritter gemeinsam in das Wunderland des Ostens. Da zogen Elemente jeder Art mit, die Walther von der Vogelweide wie am Hofe des thüringischen Landgrafen mit ‚Gegrüßt ihr Bösen und ihr Guten!‘ hätte anreden können. Es fehlte auch nicht der Spielmann[5]. Unter den fahrenden Leuten war auch der geistliche Stand durch die ‚Familie der Goliarden‘ vertreten, die von der Kirche keineswegs gern gesehen wurde. Das heiter-fromme Spielmannsleben gestaltete sich seine Stoffe nach dem eigenen Geschmacke wie nach dem Bedürfnisse der Zuhörer. Da forderte das neue Heimweh der abendländischen Welt nach dem Orient Verlegung des Schauplatzes der Gedichte nach dem Morgenlande; der fromme Pilgersinn wünschte Thaten, Wunder und Leiden heiliger Personen; der tapfere Kampf- und Eroberungsmut erwartete Schlacht, Belagerung, Brautwerbung, Entführung, Versöhnung; dem gemeinen Zuhörer konnte nichts Willkommeneres geboten werden als Überschwenglichkeit, Spuk, Zauber, alles überbietende List, humoristische Schalksstreiche.

---

[1] F. Khull, Der Kreuziger des Johannes von Frankenstein (Litt. Ver. CLX). Tübingen 1882. [2] Herausg. von Strehlke. Leipzig 1861.

[3] Herausg. von Strehlke, Scriptores rerum Prussicarum II (Leipz. 1863), 423 bis 428. [4] Nach der Görlitzer Handschr. herausg. von Piper, D. N.-L. III, 2, 142 ff.

[5] F. Vogt, Leben und Dichten der deutschen Spielleute im M.-A. Halle 1876. Vgl. auch Scherer, Geschichte d. d. Dichtung im 11. u. 12. Jahrh. (Straßb. 1875) S. 11 ff. Weinhold, Deutsche Frauen im M.-A. II (Wien 1882), 131 ff. Piper, D. N.-L. II, 1, 1 ff.

Nun waren viele der alten Heldensagen zwar zerbröckelt und dem Verständnisse entrückt, aber noch nicht vergessen, abenteuerliche Geschichten lagen vor und ereigneten sich täglich wenigstens in der übertreibenden Erzählung, der Schatz der Legenden wurde mehr und mehr zu Tage gefördert. Da hatten die fahrenden Leute den Lieblingsstoff; strengen Zusammenhang, gleichmäßige Behandlung und reine Form verlangten die Zuhörer nicht. So vereinigen sich in der Spielmannspoesie, wie sie vorzüglich am Rheine gepflegt wurde, heidnische Sage und christliche Legende, alte ungeschlachte Art und neuere Überfeinerung, ernsthafte Auffassung und bänkelsängerische Darstellung, so daß man früher diese Gedichte als Ironie gegen die Legende und das Rittertum aufzufassen geneigt war. Die äußere Form in mühelos reimenden, durch kein Gesetz der Füße beschränkten Versen entspricht dem innern Gehalte. Eine Masse von Allitterationen ist haften geblieben, ein Beweis für das Alter einzelner Teile wie für die geringe Kunst der Überarbeitung. Gemeinsam ist außerdem dieser Art von Poesie die Vorliebe der fahrenden Leute für die Zahl 72 und die Brautwerbung im Morgenlande, mehreren auch der ascetische Schluß; und da diese Dichtungen meistens vorgelesen wurden, so findet sich nicht selten am Schlusse der einzelnen Abschnitte der Ruf nach einem Trunke für den Vorleser (man gebe dem leser trinken). Eine genaue Untersuchung und allseitige Würdigung dieser eigentümlichen Gedichte wird dadurch erschwert, daß sie nur in spätern, teilweise umgeschriebenen Handschriften vorliegen.

Das Gedicht vom König Oswald erzählt: König Oswald von England befahl seinen Dienern, ihm eine Gemahlin zu besorgen. Da kam an seinen Hof ein Pilgrim, der war geheißen Warmund, 72 Länder waren ihm kund (nach einer spätern Bearbeitung hieß er Traugemund, d. i. Dolmetscher). Der rät dem Könige zu der schönen Pang (Spange), der Tochter des Königs Aaron. Aber dieser König weist alle Werbungen um die Tochter in der grausamsten Weise ab; denn der Heide will die eigene Tochter heiraten, sobald ihm seine ‚heidenîn‘ gestorben ist. Daher mag keiner die Brautwerbung unternehmen, bis Warmund dazu einen Raben vorschlägt, den der König an seinem Hofe erzogen hat; der ist auch bereit, sofern man ihm sein Gefieder ganz mit Gold beschlägt. Unterwegs zieht ein Meerweib den Raben in die Tiefe, nur durch List entrinnt er dem buhlerischen Weibe. Am Hofe Aarons droht ihm wie den frühern Werbern der Galgen; die Königstochter aber erbittet sich den klugen Vogel und erhält ihn durch die seltsame Drohung, sie werde sonst zur Schande des Vaters mit einem Spielmanne davongehen. Dem Raben wird nun ein Schreiben und ein Ring übergeben, mit 72 Schiffen und 72000 Mann möge Oswald zur Entführung erscheinen. Also geschieht's, und durch mannigfache List, auch durch Wunder, die auf Mariens Fürbitte geschehen, entkommt die Königstochter

samt drei Dienerinnen. Aaron verfolgt die Flüchtigen. In der großen Not gelobt Oswald, jede Bitte, die in Gottes Namen an ihn gerichtet würde, zu gewähren. Alle Heiden werden erschlagen; um Aaron zur Taufe zu bewegen, erweckt Oswald die Erschlagenen. Da will der Heide den Kampf erneuen; aber seine Krieger, welche die Hölle geschaut haben, weigern sich. Drei sommerlange Tage währt die Taufe; die Getauften aber verfallen sofort wieder dem Tode. Als Oswald in England feierliche Hochzeit hält, erscheint Christus als Pilgrim, und an das Gelübde erinnernd verlangt er die Braut. Traurig giebt der Bräutigam sie hin; da zeigt sich der Pilger als der Erlöser, ermahnt die beiden zu keuschem Leben und kündet ihnen ihr Hinscheiden nach zwei Jahren an. Engel empfingen die Seele zur Zeit von ihrem Munde und führten sie in das ewige Himmelreich.

Die Sage vom König Oswald ist uns in drei Recensionen, und zwar jede in mehreren, dem 15. Jahrhundert angehörigen Handschriften erhalten. Diese Bearbeitungen, von denen zwei die Sage in gebundener Rede, eine in Prosa erzählt, weisen auf Gedichte des 12. Jahrhunderts als ihre Vorlagen zurück. Von den zwei poetischen Fassungen bietet die eine den Inhalt ausführlich, und zwar so, daß der possenhafte, spielmännische Charakter überall hervortritt [1], die andere aber in knapper Form mit starker Betonung des geistlichen Zweckes. Letztere Fassung finden wir auch in der Wiener Handschrift von 1472, die unserer Inhaltsangabe zu Grunde liegt [2].

Über die Entwicklung der Sage hat die neuere Forschung folgendes ergeben. Den ältesten Bericht über den englischen König Oswald (635 bis 642) finden wir in der Kirchengeschichte Bedas. Diese von der Sage noch weit entfernte legendenhafte Erzählung scheint sich ihr aber, vielleicht durch Einwirkung keltischer Sagen, bald genähert zu haben. So finden wir wenigstens in der 1165 geschriebenen Darstellung Reginalds eine Hinneigung zu der spielmannsmäßigen Fassung. Um nun den noch immer großen Unterschied dieser von der Darstellung, wie sie uns in den deutschen Gedichten vorliegt, zu erklären, nimmt A. Berger an, daß im 9. Jahrhundert eine Verschmelzung der Hilde- und Oswaldsage stattgefunden habe. Die in beiden Sagen wiederkehrende Erzählung, daß ein König trotz vieler Hindernisse um die Tochter eines ausländischen Fürsten wirbt, konnte dazu die Veranlassung gegeben haben. Die Sage von der Werbung durch einen Raben aber ist schottischen Ursprunges; die in einer andern Recension sich findende Erzählung, daß Oswald sich als Kaufmann verkleidet habe, weist auf eine Anlehnung an die Rothersage hin. In dieser Form kam die Sage durch schottische Mönche nach Deutschland, wo sie freudige Aufnahme fand

---

[1] Herausg. von L. Ettmüller. Zürich 1835.

[2] Herausg. von F. Pfeiffer, Z. f. d. A. II, 92—120.

und unter der Einwirkung der Kreuzzüge allerlei Änderungen und Erweiterungen erfuhr und in manchen Ländern, wie in Bayern, Tirol, Steiermark, Kärnten, Krain und in der Schweiz, bis zur Gegenwart nichts an Beliebtheit verlor [1].

Ähnlich in den Motiven und in der Ausführung ist das Gedicht vom König Orendel oder vom Graurock, in welchem eine sehr alte Sage, der ein Naturmythus zu Grunde lag, mit der Legende vom heiligen Rocke in Trier in Verbindung gebracht ist. Daran wird man wohl festhalten müssen, obschon Heinzel in geistreicher Weise die Sage durch Zurückführung auf eine besondere Form der Legende von der Erfindung des Kreuzes Christi durch Helena und einen ritterlichen Helfer zu erklären sucht. Die alte Sage, welche als Kern auch in unserem Gedichte noch immer erkennbar ist, findet sich schon in der jüngern Edda und wurde von dem Spielmanne, der wahrscheinlich aus der Gegend um Trier stammte, mit dem heiligen Rocke verbunden. Wann dies geschah, läßt sich, da als Hauptgrundlage der Überlieferung nur ein Augsburger Druck vom Jahre 1512 dient, nicht bestimmt angeben. Wahrscheinlich dürfte, wie die Vergleichung mit andern Spielmannsdichtungen ergiebt, das Original an das Ende des 12. Jahrhunderts zu setzen sein, die durch Zusätze erweiterte Fassung aber, in der es uns vorliegt, einer jüngern Zeit angehören. Der Inhalt des Gedichtes, das man die germanische Umgestaltung der uralten Odysseussage oder einen christlichen Argonautenzug zu nennen pflegt, ist folgender: Der Heiland hat für uns 40 Tage in dem Rocke gefastet, von dem der Dichter singen will; Maria hat ihn gesponnen, St. Helena auf dem Ölberge ohne Naht gewirkt. Nach der Kreuzigung erhielt ihn ein alter Jude, konnte aber die Blutflecken nicht herausbringen und warf ihn in einem Steinsarge ins Meer. Nach verschiedenen Abenteuern im Meeresgrunde, neun Klafter tief unter der Erde, im Besitze des Wallers Tragemund wird das heilige Gewand von einem Walfische verschlungen. Jetzt tritt Orendel in die Sage ein. Er ist der Sohn des Königs Eigel von Trier — man denke hier an die Eigelsteine, die am Rhein und an der Mosel vorkommen. Orendels Gattin soll die schönste aller Frauen, die von Tempelherren bediente Königin Bride (Breida) am heiligen Grabe werden. Mit 72 Schiffskielen fährt der Held die Mosel und den Rhein abwärts in die ‚wetterische‘ See, erleidet Schiffbruch, gräbt sich gegen die Vögel drei Tage in den Sand, kommt zu dem Fischermeister Eise

[1] Über die Sage vgl. J. Zingerle, Die Oswaldlegende in ihrer Beziehung zur deutschen Mythologie. Stuttg. 1856. A. Edzardi, Untersuchungen über das Gedicht von S. Oswald. Hannover 1876 (vgl. dazu M. Rödiger, Anz. f. d. A. 1876, S. 245 ff.); besonders A. Berger, Die Oswaldlegende in der deutschen Litteratur, ihre Entwicklung und ihre Verbreitung. Paul-Braune, Beiträge XI, 365 ff., und Piper, Die Spielmannsdichtung (D. N.-L. II, 1, 146 ff.).

und fängt als Gehilfe desselben den Walfisch mit dem verschlungenen Graurocke. Dieses Gewand, von Orendel fernerhin getragen, macht unverwundbar, und der Held selbst trägt von dem gefeiten Kleide fortan den Namen Graurock. Übermenschliche Kämpfe werden durchgemacht; der Riese Metwin, der auf einem Elefanten reitet, einen Helm mit 19 Ecken und einen Schild mit goldenen Schellen und vollständigen musikalischen Vorrichtungen trägt, wird abgethan, die Beute den fahrenden Leuten geschenkt; ‚die trugen sie bald hin zum Wein‘. Nach der Vermählung mit Bride, der schlachtenfähigen Jungfrau, ruft Engelsbotschaft den Graurock nach Trier, das von Heiden bedrängt ist. Die Heiden lassen sich ohne Kampf taufen; Orendel legt den Graurock in einen Steinsarg. Noch hat der Held eine Fülle von Abenteuern zu bestehen, bis ein Engel die Botschaft bringt, Orendel und seine Braut würden nach zwei Tagen und einem halben Jahre durch einen seligen Tod in das ‚frone Himmelreich‘ eingehen. Da thun sie sich samt Meister Eise der Welt ab [1].

Das echteste Produkt der Spielmannsdichtung ist die Märe von Morolf (Salman und Morolf). Zu Jerusalem gebot als Vogt über die ganze Christenheit der weise Salman mit seiner Gattin, der Tochter Cyprians von India. Zur selben Zeit herrschte auf der andern Seite des Wendelsees König Pharao. Der strebte nach Salmans Gattin, deren Erwerb ihm erlaubt dünkte, weil Salman sie ihrem Vater geraubt hatte. Pharao wurde mit seinem Heereszuge geschlagen und gefangen. Gegen den Rat Morolfs (er ist hier der weise Bruder des Königs Salman) wurde da Pharao der Königin zur Hut übergeben. Morolf meinte:

> Das dünket mich nicht gut;
> Wer Stroh noch zu dem Feuer thut,
> Leicht zündet beides sich da an;
> Also geschieht dir mit König Pharao,
> Willst du deine Frau ihn hüten lan.

Also geschah es, Pharao flüchtete. Nach einem halben Jahre kam ein Spielmann von Pharao und brachte der Königin eine Zauberwurzel; die legte sie unter ihre Zunge und fiel alsbald wie tot nieder. Sie wurde beigesetzt und war nach fünf Tagen verschwunden, von dem Spielmanne dem Pharao zugeführt. Nun beginnen Morolfs Listen. In der Haut eines alten Juden fährt er in einem ledernen Schifflein an Pharaos Hof. Dort spielt er lustige Schwänke, legt die heidnischen Kapläne, die den König vor dem Schlafen=

---

[1] Herausg. von A. Berger. Bonn 1888. Vgl. dazu F. Vogt, Z. f. d. Phil. XXII, 468 ff. L. Beer, Der Stoff des Spielmannsgedichtes Orendel. Paul-Braune, Beiträge XIII, 1 ff. R. Heinzel, Über das Gedicht vom König Orendel, Wiener Sitzungsber. CXXVI (1892), 1. Vgl. dazu Vogt, Z. f. d. Phil. XXVI, 406 ff. — Übersetzung von Simrock. Stuttgart 1845.

gehen einsegneten, auf einen Haufen, schimpft den heidnischen Pfaffen, ‚daß seine Messe so lang was‘, muß, weil er erkannt wird, flüchten und senkt sich mit seinem Schifflein auf den Meeresgrund. Nachdem er dem Salman Botschaft gebracht hat, beginnt der Heereszug. Salman, der sich heimlich in Pharaos Burg geschlichen, wird erkannt und soll gehängt werden. Sein Horn ruft zur rechten Zeit die Heergenossen mit Morolf an der Spitze herbei, und Pharao wird getötet. Nach Morolfs Rat sollte auch die ungetreue Salome dem Tode geweiht werden; Salmans Liebe rettet sie. Daher eine zweite Entführung durch den König Princian, bis Morolf solchen Geschichten durch die Ermordung des leichtsinnigen Weibes ein Ende macht.

Die unserem Gedichte zu Grunde liegende Sage ist uralt und hat sich im Anschlusse an die schon in der Bibel sich findenden Motive zunächst bei den semitischen Völkern gebildet. Von diesen kam sie nach Byzanz und von hier zu allen Völkern des Abendlandes. An den ursprünglichen Kern der Sage haben sich aber bei dieser Verbreitung verschiedene nationale Elemente angesetzt. In Deutschland wurde die Sage in einem Spruchgedichte [1], in unserem Spielmannsepos [2] und von Hans Folz und Hans Sachs in dramatischer Form behandelt. Während aber das Spruchgedicht noch auf eine kürzere, ursprünglichere Sagenform zurückgeht, liegt dem Spielmannsgedichte schon eine erweiterte Form zu Grunde. Das letztere wurde im fränkischen Dialekte am Ende des 12. Jahrhunderts südlich von Trier abgefaßt, ist uns aber nur in einer dem 14. Jahrhundert angehörigen Überarbeitung überliefert. Wir haben darin zugleich, wie die kleine Probe darthut, das frühe Beispiel einer eigentümlichen, echt volksmäßigen Strophe. Diese schiebt zwischen vier Reimzeilen von verschiedener Länge einen reimlosen Vers (Waise) und erhält dadurch einen ungemein frischen Gang. Sie war später als Jakobston oder Lindenschmied beliebt. Leider hat der Überarbeiter öfters diese Strophenform ganz verwischt; an ein Herstellen derselben ist natürlich nicht zu denken.

IV. Allgemeines über die deutsche Heldensage. Biterolf und Dietleib.

Außer den erwähnten Gedichten haben die fahrenden Leute im 12. Jahrhundert noch manche gute Märe bearbeitet; erhalten ist der König Rother, über welchen später zu berichten ist, und der Herzog Ernst, dieser allerdings nur in Bruchstücken. Auch an den Nibelungen-Abenteuern und den Stoffen des Heldenbuches haben Spielleute sich versucht, und im Nibelungenliede steht noch immer Volker der Spielmann als der leuchtende Repräsentant der ganzen Gattung.

[1] Herausg. von v. d. Hagen und Büsching, Deutsche Ged. des M.-A. Bd. I.
[2] Herausg. von Vogt. Halle 1880.

In Rücksicht auf das, was oben über die Entwicklung der Heldensagen ausgeführt ist, darf man in denselben zunächst mythische, dann historische und endlich auch ethische Beziehungen unterscheiden. Zu den ersten zählen Kämpfe mit Riesen und Zwergen, die Schwanjungfrauen, die unsichtbar machende Tarnkappe; auch der Feueratem Dietrichs ist mythischer Natur, sowie die Nibelungen im ersten Grunde nichts anderes sind als Schwarzelben, die im Dunkel der Erde den goldenen Hort sammeln. Die geschichtlichen Beziehungen, die in den berühmten Namen Theodorichs, Attilas, Rotharis und in den großen Kämpfen der Völkerwanderung wurzeln, dürfen um so weniger gering angeschlagen werden, als ja die Chroniken und Geschichtsbücher aus jenen Zeiten einen nicht geringen Teil der Sagengebilde aufgenommen haben. Die ethische Seite, auf die einzugehen wir bei den einzelnen Sagen noch Gelegenheit haben werden, tritt fast unbewußt, aber darum doch ebenso bedeutsam, besonders in der Mannen- und Herrschertreue, in der Waffenverbrüderung, im Familienleben hervor.

Mögen denn die Gestalten unserer nationalen Sagen rasch vorüberziehen. Da sind zuerst die Könige, hervorragend durch Kraft und Mut, zumeist in jugendlicher Schönheit und von wunderbarem Ursprunge, dem dann wunderbare Jugendschicksale folgen. Die Ergebenheit ihrer Recken wird durch Milde und Treue der Herrscher bedingt. Weil die Könige jung sind, so stehen ihnen mit Rat und Unterweisung die Meister zur Seite, verschieden in Charakter und Schicksalen: Meister Berchtung bei Wolfdietrich, der unglückliche Meister Ylsan, dem die anvertrauten Könige vor Ravenna erschlagen werden, Hildebrand der Alte, der sich selbst den Lehrproben seiner Schüler aussetzt, endlich Sibich der ungetreue Ratgeber. Die Recken erinnern deutlich an die altdeutschen Gefolgschaften; ein besonderes Verhältnis ist das der Heergesellen: sie haben durch Blutmischung das Verwandtschaftsverhältnis zum gegenseitigen Schutz und Trutz nachgebildet.

Von den einzelnen Heldenfiguren stellt Wolfhart den freudigen Kriegsmut dar, dem aber unter den eisernen Waffen die feine Sitte gegen Frauen unbekannt geblieben ist, es ist der Recke ohne allen Anflug vom Ritter. Originelle Figuren sind der Spielmann und der streitbare Mönch. Der Spielmann (Horant in der Gudrun, Volker von Alzei in den Nibelungen) spielt zauberhafte Musik, der nichts widerstehen kann und die er von den Wassernixen erlernte; der Zauber löst sich nur, wenn er versteht, das Lied rückwärts zu spielen, oder man ihm von hinten die Saiten zerschneidet. Das ist natürlich eine Lieblingsfigur der Sänger, die sich hier selbst abschildern. Gewaffnete Geistlichkeit verstößt gegen Recht und Gebrauch, so romantisch sie sich auch ausnehmen mag. Aber die Helden gehen wohl im Alter in Klöster, thun sich jedoch des Kampfes noch nicht gern ab, sondern schlagen wie Rother auf die Heiden los, die das Kloster berennen,

kämpfen den furchtbarsten Streit mit den Geistern der Abgeschiedenen wie Wolfdietrich, oder haben sich wie Mönch Ylsan bei ihrem Eintritt in den Orden noch eine einzige Waffenfahrt vorbehalten. Zu dem Waffendienste fügt Rumold noch den Hofdienst eines Schenken oder Küchenmeisters; an ihn setzt sich, besonders im Biterolf, der Humor an: besser ist gut Essen und Gewand, als harte Kämpfe und Stöße. In dem liebenswürdigen Bilde Rüdigers eint sich mit dem Heldentume die edle Häuslichkeit. Der düstere Hagen vereinigt Eigenschaften, die unverträglich scheinen, er wird in den Widerstreit der Pflichten gestellt und erscheint so als der getreueste und zugleich ungetreueste Mann. Die Untreue, der häßlichste Flecken an dem Helden, hat ihre besondern Figuren: der ungetreue König ist Ermenrich, der ungetreue Ratgeber Sibich; er ist es geworden, weil Ermenrich ihm sein Weib verführte; ungetreue Recken sind Wittich und Heime, zwei Schildgesellen, trotz ihrer sonstigen Untreue einander durch gleiche Gesinnung wandellos verbunden.

Unzertrennlich von den Helden sind Waffen und Rosse. Die Waffen, besonders die Schwerter, sind Zeugen und Symbole der wichtigsten Handlungen des Lebens, befreundete Gefährten in Not und Tod, oft auch von dämonischen Kräften beseelt. Dem Tyrfingschwert der nordischen Sage ist angewünscht, daß es, gezogen, jedesmal seinen Mann fälle, zu den drei größten Schandthaten Veranlassung werde und dem Besitzer den Tod gebe. Balmung, Siegfrieds Schwert, wendet sich sogleich gegen den Geber, bringt aber auch Hagen den Tod. Gute Schwerter werden in Zauberquellen gehärtet; Wieland der Schmied bereitet solche Waffen, mit denen man Wollflocken im Wasser und durch leisen Druck die schwere Panzerrüstung samt dem darin steckenden Manne in zwei Hälften zerschneidet. Darum sind solche Schwerter, die oft in wunderbarer Weise erworben wurden, den Besitzern so lieb als Frauenhuld; ‚ich minne Schild und Speer‘, sagt Wolfdietrich. — Und den edlen Rossen wohnt Verstand inne, sie verstehen die Worte ihres Herrn, retten ihn aus Gefahr und beweinen sein Unglück; darum sind sie seine Lieblinge; Schemming, Wittichs Roß, erhält als Lohn Öhmde und lindes Heu versprochen.

‚Was Leides leiden die Männer, das beweinen alles die Weiber‘, sagt das Lied von Dietrichs Flucht. In der Edda stößt sich Brunhild nach Sigurds Tod das Schwert ins Herz. Kriemhild ist der Typus treuer Frauenliebe, die beim Verluste zur grausamsten Rache aufflammt; Helche das vollkommene Bild der Königin, klug, liebevoll, Fürsprecherin der Besiegten, Trost der Heimatlosen; Ute, die Hausfrau des Meisters Hildebrand, ist die sorgsame Pflegemutter der Helden, sie bleibt dem lang abwesenden Gatten treu und erkennt ihn wieder an dem Ringe, den er bei der Rückkehr in den Becher senkt. Gudrun stellt die Ausdauer der Frau in Kummer und Leid dar.

Eine ganze Reihe von Helden bringt das um 1200 von einem sagenkundigen Dichter auf Grund der volkstümlichen Überlieferungen in höfischer Manier geschaffene Gedicht **Biterolf und Dietleib** zusammen, dessen Inhalt ich daher hier in der Kürze vor dem Übergange zu den einzelnen Sagenkreisen anfüge.

Mit seiner Gemahlin Dietlinde hält Biterolf Hof zu Toled, das in der Nähe den Berg hat, auf dem die Zauberei erfunden wurde, die man noch übt. Biterolfs Schwert Schrit wurde zu Azzaria geschmiedet; ‚den Meister will ich euch sagen, er hieß Mime der Alte'. Ein Waller erzählte an Biterolfs Hofe von der Herrlichkeit des Hunnenreiches unter Etzel und Frau Helche, ‚an der zwar die Taufe verloren sei', die aber ganz christlich lebe und viele Christen an ihrem Hofe habe. Verlockt von solcher Herrlichkeit, verließ da Biterolf Reich, Weib und Kind, den dritthalbjährigen Dietleib. Feindlich traf Biterolf zuerst auf Walther von Spanien, ‚von dem ihr wohl früher schon vernommen habt', der aus hunnischen Landen heimkehrte. Den Kampf scheidet das Erkennen, Walther ist ja der Onkel Biterolfs, es wird ihm darum die Hut über Toledoland übertragen. Beim Zuge durch Bayern will man den Biterolf zur Maute zwingen, in Bechlarn wird er in Rüdigers Abwesenheit von Frau Gotelind gastlich beherbergt. So gelangt er gen Etzelenburg und findet da manchen guten Helden, als: Schruthan von Meran, Irnfried von Thüringen, Irink von Lothringen. Die Helden machen ruhmvolle Züge gegen die Preußen, Biterolf führt den König Bodislav gefangen mit sich, bei Frau Helche nennt er sich Diete aus Teneland.

Als höbe ein neues Gedicht an, beginnt nun das dritte Abenteuer. Dietlinde, eine Königin, hatte einen Sohn Dietleib; er wurde fleißig unterrichtet, ‚seine Lehrer setzten ihn selten auf den Regenbogen'[1]. Er fragte nach seinem Vater, die Mutter verkündete die traurige Mär. Da beschloß der dreizehnjährige Knabe, den Vater aufzusuchen; heimlich, als ginge es zur Falkenbeize, zog er von dannen. An Hagens Burg Troja besiegte er die Burgmänner, ohne nur das Speereisen an den Schaft gesteckt zu haben. Im Wasichenwald fürchtete er Räuber, ‚an denen niemand Lob erwerben kann, es sei denn, daß er sie Land und Leuten zum Heile tot schlüge'. Die Wormser Helden, die von dem Heereszuge gegen die Sachsen eben heimfuhren, besiegte er. Zu Etzelenburg wurde seine jugendliche Schönheit sehr bewundert, Biterolf fühlte sich zu dem Knaben hingezogen: ‚wo jemand Verwandte sieht, ohne sie zu kennen, sein Herz trägt ihn dahin'. Bei einem Zuge gegen die Polen wird der Knabe zurückgelassen, verkleidet zieht er hinterdrein und hat einen Zweikampf mit Biterolf, der an dem Klange fast

[1] ‚Uf den Regenbogen bouwen' (Klage, 1095) = Luftschlösser bauen.

das gute Schwert Schrit erkannt hätte. Held Rüdiger hatte indes Biterolf erkannt, vor dem er ‚bei Arjas im Streite mit genauer Not genas‘. Indes versprach er, vor allen Männern und Frauen Schweigen zu beobachten. Aber weil er nicht gelobt hatte, vor Mädchen zu schweigen, durfte er alles der Niftel von Frau Helchen, Herrad, mitteilen. So folgte denn die Erkennung zwischen Vater und Sohn. Dietleib wurde zum Ritter geschlagen und begehrte das von den Burgunden ihm angethane Leid zu rächen. Da ward den Burgunden durch Rüdiger für die nächste Sonnenwende abgesagt. Der edle Herold hatte die Ehre, zwischen den Frauen Brunhild und Kriemhild zu sitzen, und wurde trotz seiner absagenden Botschaft reich beschenkt.

Es folgt nun der Heereszug der Heunen an den Rhein, furchtbare Streiche werden ausgeteilt, eine ganze Heldenwelt wird vorgeführt. Die Königinnen geboten endlich Waffenruhe, und beim Friedensmahle ward viel über die Beulen und Hiebe gescherzt, die jeder davongetragen. Etzel belehnte später den Helden von Toled mit dem schönen Lande Steier und erbaute selbst Treisenmure; hier sahen sich die Frauen Helche, Dietlind und Gotelind häufig.

Der Dichter des Biterolf gebot über einen reichen Sagenschatz; er kennt z. B. außer dem kunstreichen Schmiede des Schwertes Schrit noch zwei andere Meister: Wieland und Hertrich aus Waskonienland; aber er übertreibt nicht nur, sondern geht mit den alten Sagen durchaus willkürlich und fast unerlaubt um. Die Dichtung wurde, wie aus der Sprache erkennbar ist, in einem Lande Österreichs, wahrscheinlich im Donauthale, bald nach 1200 verfaßt. Wenn der Dichter hie und da seine Hörer um Schweigen bittet, von dem Waller erzählt, und sich oft auf das Buch (die alte Erzählung) beruft, so verrät er sich als einen fahrenden Sänger; auf einen solchen deuten auch die Formeln der volkstümlichen Poesie hin. Der Spielmann kennt indes auch gar wohl höfische Zucht und Sitte und kleidet seinen Sang auch in die metrische Form des höfischen Epos [1].

V. Das Nibelungenlied. Die Klage.

Viel Wunderdinge melden die Mären alter Zeit
Von preiswerten Helden und großer Kühnheit;
Von Freud' und Festlichkeiten, von Weinen und von Klagen,
Von kühner Recken Streiten mögt ihr nun Wunder hören sagen.

Nach solchem Eingange, der die Quellen und den Inhalt des Sanges bezeichnet, beginnt der Sagenkranz. Es wuchs in Burgund eine schöne Jungfrau, Kriemhild; ihretwegen mußten viele Helden das Leben verlieren. Drei Könige hatten sie in Hut: Gunther, Gernot und Giselher; die Frau

[1] Herausg. von O. Jänicke im I. Bande des Deutschen Heldenbuches. Berl. 1866.

war ihre Schwester. Zu Worms am Rhein wohnten sie mit ihrer Kraft; ihnen dienten viele Ritter, als da waren Hagen von Tronje und sein Bruder, der schnelle Dankwart, Ortwin von Metz, die Markgrafen Gere und Eckewart und der starke Volker von Alzei. Nun träumte Kriemhild, wie sie sich einen wilden Falken zöge, den ihr zu großem Leide zwei Adler zerrissen. Der Falke, so deutete die Mutter, Frau Ute, das ist ein edler Mann; möge ihn Gott behüten, er muß für dich verloren gehen. ‚Was sprecht Ihr mir vom Manne, liebe Mutter? Ich will bis an meinen Tod ohne Minne bleiben; es ist an manchem Weibe deutlich geworden, wie Liebe zuletzt mit Leid belohnt.‘ So lebte sie in hohen Tugenden, bis ein edler Ritter um sie warb; das war der edle Falk, den sie im Traume sah.

Nun wuchs am Niederrheine eines reichen Königs Kind, sein Vater hieß Siegmund, die Mutter Sieglind; die Burg, auf der sie wohnten, war Xanten genannt. Siegfried hieß das edle Königskind. Zu einer Sonnenwende erhielt der junge Held mit seinen Altersgenossen das Schwert; nach der Messe im Münster begann das Ritterspiel (buhurt). Siegfried vernahm von der schönen Jungfrau in Burgund und beschloß, um sie zu werben. Großes Gefolge wollte der Vater ihm mitgeben, da er wohl den stolzen Mut der Burgundenkönige kenne, besonders aber den übermütigen Dienstmann Hagen. Aber Siegfried getraute sich ohne königliche Pracht die Jungfrau zu gewinnen; nur von zwölf Gefährten, aber auch von den Sorgen und schlimmen Ahnungen der Heimgebliebenen begleitet, zog er gen Worms. König Gunther staunte ob der Helden in ihren reichen Brünnen und Prachtgewändern. Niemand kannte sie; erst Hagen, zu dem man sandte und ‚dem die Reiche und alle fremden Länder kund sind‘, wußte Siegfried zu nennen und von ihm zu berichten, wie der junge Held die kühnen Nibelungen, Schilbung und Nibelung, samt ihren Mannen erschlagen und ihren im hohlen Steine verwahrten Schatz gewonnen, wie er sodann den starken Zwerg Alberich bestanden und ihm die unsichtbar machende Tarnkappe abgewonnen, wie er endlich einen Linddrachen tötete und in dessen Blut sich badete, wodurch ihm die Haut hörnern wurde, so daß kein Gewaffen ihn verwunden mag. Da empfing man den Helden mit hohen Ehren; mit Heldenspielen, Steinwerfen und Schaftschießen kürzte man sich die Zeit. Aber die liebliche Jungfrau bekam er nicht zu Gesicht, doch schaute sie oft verhohlen durchs Fenster auf ihn. So verging ein Jahr. Da kam neue Märe in Gunthers Land: Liudger, König im Sachsenlande, und Liudgast von Dänemark kündeten durch Boten Heeresfahrt gen Worms binnen zwölf Wochen, wofern man nicht vorziehe, mit ihnen zu unterhandeln. Siegfried bot dem zagenden Gunther seine Hilfe an und besiegte in hartem Kampfe seine Feinde. Und bei dem Siegesfeste erschien zuerst die Königstochter inmitten der höfischen Frauen, ‚wie der lichte Mond vor den Sternen schwebt‘. Staunend stand

da Siegfried, ‚als hätte ein guter Meister sein Bild auf Pergament entworfen‘. Da war es Kriemhild gestattet, den Helden zu grüßen, mit lieben Augen blickten sich die beiden an.

Nun erhebt sich neue Märe. Eine Königin war gesessen über See, schön ohnegleichen, von übermenschlicher Kraft. Sie rang mit den Helden im Waffenkampf; wer ihre Minne begehrte, der mußte in dreifachem Wettkampfe mit ihr ringen, der Besiegte verlor sein Haupt. Zu dieser Brunhilde (Prünhilt) beschloß Gunther den Werbezug zu unternehmen. Siegfried wurde als Reisegenosse gewonnen und ihm dafür die edle Kriemhild zugesagt. Er kannte bereits den Weg gen Isenland und führte mit sich die Tarnkappe, die unsichtbar macht und die Kraft von zwölf Männern verleiht. Als sie nach zwölf Tagen auf Isenstein angekommen waren, erblicken sie Brunhild; Siegfried erkennt sie. Aber auch die Jungfrau erkennt ihn und meint, er sei ihrer Minne wegen gekommen. ‚Gunther ist mein Herr und begehrt dich,‘ erwidert Siegfried. Erschreckt sehen Gunthers Mannen die Zurüstungen zum Kampfe; selbst Hagen ruft aus: ‚Die Ihr minnen wollet, die ist des Teufels Weib!‘ Siegfried in seiner Tarnkappe indes steht Gunthern zur Seite, so daß die starke Jungfrau im Gerschießen wie im Steinwerfen und Springen besiegt wird. Sie unterwirft sich mit ihren Mannen dem König Gunther und folgt ihm an den Rhein. Da empfängt Siegfried, der vorausgefahren war, guten Botenlohn; Kriemhild vernimmt mit mädchenhafter Freude ihr gutes Geschick, das sie dem edelsten Helden bestimmt.

Nicht so die stolze Brunhild; sie beginnt zu weinen und sagt dem tröstenden Gatten: ‚Wohl weinen mag ich deiner Schwester wegen, die ich bei deinem Eigenholden sitzen sehe.‘ Vergebens eröffnet Gunther für jetzt nur, daß Siegfried ein reicher König sei und stolze Burgen und ein weites Land besitze. Ein schlimmer Argwohn hat sich in das Herz der Königin eingeschlichen. Und sie, die als Jungfrau (Walkyrie) überirdische Kraft besitzt, benutzt diese noch einmal gegen den Gemahl, bis abermals Siegfried in der Tarnkappe sie bezwingt. Er nimmt ihr den Fingerring und den Gürtel; beides gab er später seiner Frau. ‚Wollte Gott, er hätte das nimmer gethan!‘ Nach Beendigung des Hochzeitsfestes kehrte Siegfried mit seiner Frau heim gen Xanten und herrschte dort über Land und Leute, auch über das Land der Nibelungen und Schilbungs Recken, bis ins zehnte Jahr. Ein Söhnlein ward ihm geboren und nach dem Oheim Gunther genannt, Brunhildens Sprößling erhielt den Namen Siegfried.

‚Wie stolz ist doch Frau Kriemhild, und ihr Mann ist nur unser Eigen; er hat uns lange keine Dienste gethan‘, so dachte täglich König Gunthers Weib. Auf ihre Bitten wurden Boten zur Einladung gesandt an Siegfried nach Nibelunges Burg in der Mark zu Norweg. Siegfried

und Kriemhild kamen gen Worms, und Brunhild wunderte sich über den prächtigen Aufzug Siegfrieds, den sie immer noch für Gunthers Dienstmann ansah. Vor einer Vesperzeit erhob sich da groß Ungemach wegen zweier Frauen Zürnen. Kriemhild begann: ‚Ich habe einen Mann, ihm wären billig alle diese Reiche unterthan!‘ Da zürnte Brunhild und nannte abermals Siegfried ihren Dienstmann. ‚Ist er denn euer Dienstmann, wie kommt es, daß er dir so lange den Zins versessen hat? Deines Übermutes bin ich wahrlich jetzt satt,‘ so entgegnete zürnend Kriemhild, ‚und heute noch sollen es beider Könige Mannen sehen, wie ich vor des Königs Weib zur Kirche gehen werde.‘ In großem Zorne schieden die Frauen; und als Kriemhild, was sie gedroht, auszuführen sich unterfing, da griff des Königs Hausfrau sie mit bittern Worten an: ‚Die Eigenholdin soll nicht vor Königs Weibe gehen!‘ Aber Kriemhild enthüllt das verhängnisvolle Geheimnis, nennt Brunhild Siegfrieds Kebse, und vor ihr geht sie ins Münster. Beim Hinausgehen fordert die Königin Beweis für das Gesagte. ‚Ich bezeuge es mit dem Golde, das an meiner Hand zu sehen; ich bezeuge es mit dem Gürtel, den ich umgethan,‘ — und Kriemhild zeigte die seidene Borte von Ninive. Jetzt ist Brunhildens Hochmut gebrochen, weinend klagt sie dem Gemahle den Schimpf; der weiß nichts Besseres, als den Frauen Stillschweigen aufzuerlegen.

Brunhildens Jammer erregt tiefes Mitgefühl bei Gunthers Getreuen; der finstere Hagen beschließt, seine Herrin zu rächen; Ortwin und Gernot stimmen für Siegfrieds Tod. Eine Zeitlang widerstreben der edle Giselher und Gunther im Gefühle des schuldigen Dankes. Falsche Botschaft von drohendem Kriege soll verbreitet werden, damit Siegfried seine Hilfe anbiete und dem Tode geweiht werde. Unterdessen entlockt der auch in allen Listen gewandte Hagen unter dem Vorwande der Sorge für Siegfrieds Leben Kriemhild das Geheimnis seiner Unverwundbarkeit. Als Siegfried im Drachenblute badete, fiel ihm ein Lindenblatt zwischen die Schultern; da ist seine Haut nicht hörnern. Diese Stelle soll Kriemhild durch ein angeheftetes Zeichen auf Siegfrieds Gewand kenntlich machen, damit Hagen sie vorsorglich beschütze. Kriemhild — und das ist der echte tragische Zug — Kriemhild, die ihren Gatten über alles Maß liebt, für denselben übermäßig fürchtet, muß eben durch solche Furcht den Teuren verraten. Die Kriegsbotschaft geht vorüber, dafür beschließt man einen Jagdzug mit kundigen Spürhunden und Bracken in den Wasgenwald.

Mit Untreuen hatten Gunther und Hagen ein Birschen im Walde beraten. Siegfried errang den Preis der Jagd, er erlegte einen Löwen, einen Wisent und einen Elch, dazu vier starke Ure und einen grimmen Schelch (Bockhirsch); einen Bären fing er gar lebendig und brachte ihn zum Schrecken der Jäger und Hunde an die Feuerstätte, wo man den Imbiß

bereitete. Beim Mahle ward spärlich eingeschenkt; Hagen, dem das Schenkenamt anvertraut war, entschuldigte sich; doch sei ein klarer Quell in der Nähe, dort könne man den Durst löschen. Und Siegfried, der in allem den Preis errungen hatte, trug ihn auch in der Bescheidenheit davon. Wie sehr ihn auch dürstete, und ob er auch zuerst an dem kühlen Quell angekommen war, so harrte er doch, bis König Gunther getrunken hatte. Das ward ihm schlecht vergolten. Als der Held sich zum Trinken niederbückte, stieß ihm Hagen den Speer an der auf dem Gewande bezeichneten Stelle durch das Kreuz. Aber der zum Tod Verwundete ergriff seinen Schild — die andern Waffen hatte Hagen vorsichtig entfernt — und schlug mit Macht auf den Mörder los. Doch schon trug der Held des Todes Farbe, nieder fiel er in die Blumen, und sein letztes Wort war die Bitte für seine Gattin: ‚Laßt sie des genießen, daß sie Eure Schwester ist!‘ So erblich Siegfried; man ward Rates, es solle verbreitet werden: als er allein jagen ging, da erschlugen ihn Räuber (schâchaere). Da sprach Hagen: ‚Ich bringe ihn in das Land, und wenig kümmert es mich, ob es bekannt werde!‘ So fuhren sie am andern Tag über den Rhein, nachdem sie in böser Jagd ein edles Tier erlegt. Vor Kriemhildens Kemenate ließ Hagen in der Nacht den Toten legen. Am Morgen fand sie die teure Leiche. ‚Wehe!‘ rief sie, ‚nun ist doch dein Schild nicht verhauen; du bist ermordet. Wüßte ich, wer es gethan, ich schüfe ihm den Tod!‘ An der Bahre ward Gottesgericht gehalten; denn ‚es ist ein großes Wunder und noch oft geschieht's: wenn der Mordbefleckte dem Toten naht, so bluten die Wunden‘. Und also geschah es hier mit Hagen. Prächtig war die Bestattung. Vergebens bat Siegmund nach dem Begräbnis Kriemhild, wieder nach Xanten zu ziehen, vergebens erinnerte er sie an ihr Kindlein, sie blieb in Worms in der Nähe des lieben Toten. Endlich kam eine Sühne mit den Brüdern zu stande. Als aber Kriemhild mit dem Nibelungenhorte, den sie gen Worms hatte bringen lassen, fremde Recken zu werben anfing, da erwachte die Besorgnis Hagens, des übergetreuen Lehensmannes. Abermals erbot er sich, der Schuldige zu werden, und senkte den Hort zu Lochheim in den Rhein. Wohl dreizehn Jahre lebte Kriemhild in stetem Leid an ihres Mannes Grabe. Als während dieser Zeit die Königsmutter Ute zu Lorsch am Rhein eine reiche Abtei stiftete und bei dem Kloster sich einen Herrensitz vorbehielt, zog auch Kriemhild dorthin und nahm Siegfrieds Leiche mit.

Zu Lorsch bei dem Münster mit Ehren mannigfalt,
Da liegt im langen Sarge noch der Degen wohlgestalt.

Das verderbenbringende, der Unterwelt entstammende Gold ist den unterirdischen Mächten zurückgegeben; doch jenen, die den jugendlichen Helden vertilgten, soll in der Rache Kriemhildens der Untergang bereitet werden. Das früher nur Liebe atmende Herz des Weibes verhärtete sich langsam

in finsterem Haß. Es beginnt das Lied der Rache und damit der Nibelungen Not; Nibelungen heißen fortan die Wormser, seitdem der Hort zu ihnen gekommen.

Damals war Frau Helche, König Etzels Gattin, gestorben. Markgraf Rüdiger von Bechlarn wurde als Brautwerber zu Kriemhild gesandt; Hagen erkannte den Helden und widerriet die verhängnisvolle Hochzeit. Als aber Rüdiger Kriemhild Treue und Rache schwor, da entschloß sie sich in glühender Rachbegier, den Bund einzugehen mit dem Heiden, den sie doch nicht lieben konnte. Die Brautfahrt ging über Passau, wo Bischof Piligrim seiner Schwester Kind empfing. In Zeisenmuren fand sich Etzel mit manchem breiten Heere ein, bei Tulna ward Hochzeit gehalten; an Etzels Seite gedachte Kriemhild des Rheines, und ihr Auge wurde naß.

So vergingen sieben Jahre; Kriemhild war ihrer Lehensleute sicher, sie hatte ein Söhnlein geboren, das getauft und Ortlieb genannt wurde. Auf ihr Zureden sandte Etzel Boten an den Rhein: die Nibelungen möchten zum Besuche gen Heunenland kommen. Froh vernahm Kriemhild die Kunde der Gewährung, am meisten erfreut, daß auch Hagen nicht ausbleiben werde. ‚Hagen bin ich gewogen, er ist ein Degen gut; daß wir ihn schauen sollen, des hab' ich fröhlichen Mut.‘ Mit tausendsechzig Mannen und neuntausend Knechten fuhren die Könige ab. Als Hagen an der Donau einen Fergen suchte, fand er weise Weiber (Meerweiber) beim Baden. Er entwandte ihnen ihre Gewänder und erhielt dafür Kunde der Zukunft: alle die gen Etzelen-Land reiten, die haben den Tod an der Hand. Nur der Kaplan solle lebend heimkehren. Da riß der finstere Hagen den Kaplan von seinem Weihgeräte (kapelsoume) und schleuderte ihn in die Donau. Aber derselbe schwamm glücklich auf die andere Seite. Jetzt erkannte Hagen, daß die Meerfrau unvermeidliche Wahrheit gesprochen; er zerschlug das Boot, das sie hinübergebracht, und verschloß das Geheimnis in trotziger Brust. Bei Rüdiger und Götelind in Bechlarn fanden die Helden Gastfreundschaft; der junge Giselher wurde mit Rüdigers Tochter verlobt; Gernot erhielt als Geschenk ein gutes Schwert. So langten sie endlich im Heunenland an.

Den Heereszug erblickten zuerst der alte Hildebrand und Dietrich von Bern, die Amelungenhelden; sie warnten Hagen, den ‚Trost der Nibelungen‘, da Kriemhild noch immer Siegfried beweine. ‚Da mag sie lange weinen!‘ erwiderte der rauhe Hagen. Mit bösem Gruß empfing die Königin den Helden von Tronje: ‚Was bringt Ihr mir vom Rhein? Ihr hättet mir den Hort der Nibelungen bringen sollen, der doch mein eigen ist.‘ — ‚Ich bringe Euch den Teufel,‘ sprach da Hagen; ‚ich habe an meinem Schilde, meiner Brünne, dem lichten Helm und dem Schwert genug zu tragen.‘ Jetzt merkte Kriemhild, daß die Nibelungen gewarnt seien, und klagte über Verrat.

‚Ich bin es, der sie gewarnt hat,‘ sagte Dietrich von Bern; da drückten sich zwei Helden die Hände, das waren Hagen und Dietrich; sie gedachten früherer gemeinsamer Kämpfe.

In ihrer Königstracht, von den Heunenrittern umgeben, ging Kriemhild, wo sie Hagen und Volker fand. Hagen erhob sich nicht zum Gruße, trotzig legte er Siegfrieds Schwert quer über seine Kniee. Wohl erkannte es Kriemhild. ‚Nun sagt mir, Hagen, wer hat nach Euch gesandt, daß Ihr es wagtet, zu reiten in dieses Land?‘ — ‚Nach mir hat niemand gesandt; drei Helden wurden geladen, es sind meine Lehensherren: bei keiner Hofreise pflege ich daheim zu bleiben.‘ Und als ihn Kriemhild des Mordes an Siegfried zieh, da gestand Hagen die That; doch kein Heunenheld wagte sich an ihn. In der Nacht pflogen die Getreuen der Schildwache; der Fiedelspieler Volker ließ seine Saiten erklingen, daß mancher sorgende Mann in süßen Schlummer fiel.

Am Morgen ging man zur Messe, danach erhob sich ein Tjostieren. Zum Mittagsmahle brachte Etzel auch sein Söhnchen Ortlieb; den Kleinen sollten die Burgunden mit an den Rhein nehmen, damit er dort in allen Ehren erwachse. Finstern Mutes meinte Hagen, der junge König sehe nicht nach langem Leben aus. Unterdes war auf Kriemhildens Betrieb das Ingesinde vom Rhein durch Blödel überfallen und getötet worden; nur Hagens starker Bruder Dankwart entging dem Gemetzel und erschien plötzlich blutüberronnen an der Thüre des Saales. Als Hagen das Geschehene erfuhr, bat er Dankwart, der Thür zu hüten, so wolle er unterweilen mit den Recken Zwiesprach halten. Froh übernahm Dankwart das Kämmereramt bei so reichen Königen. — ‚Schon lange hörte ich von Kriemhilden,‘ fing der furchtbare Hagen an, ‚daß sie ihr Herzeleid nicht vergessen mag. Nun trinken wir die Minne und zahlen des Königs Wein; der junge Vogt der Heunen muß der allererste sein.‘ [1] Und mit furchtbarem Schwertesschlage traf er das Kind Ortlieb, daß Kriemhild das Haupt in den Schoß flog. Ein furchtbares Morden begann; vergebens strebten die Heunenhelden nach außen, vergebens die äußern hinein, der Pförtner Dankwart und Volker ließen keinen hinauf, noch zu Thal. Erst dem drohenden Rufe Dietrichs gelang es, für den Augenblick Einhalt zu gebieten; er führte die zitternde Kriemhild und Etzel hinaus, auch Rüdiger erhielt Abzug; als aber neben Etzel ein Heunenrecke hinausschleichen wollte, traf ihn Volker so, daß sein

[1] Minnetrinken war ein alter heidnischer Gebrauch, der auch ins Christentum sich hineinzog (Johannes- und Gertrudenminne. Vgl. E. Meyer, German. Mythol. Berlin 1891). Einen Abwesenden oder Verstorbenen ehrte man, indem man seiner beim Mahle erwähnte und auf sein Andenken einen Becher leerte. Der Trunk hieß die Minne. Hier wurde also Siegfrieds Minne getrunken, den Kriemhild nicht vergessen konnte, aber die Minne ward in Blut geschenkt.

Haupt vor des Königs Füßen hinrollte. Schmerzlich scherzte Etzel: ‚O weh mir dieser Gäste! Da ficht einer gleich einem wilden Eber und ist ein Spielmann. Seine Weisen lauten übel, seine Striche die sind rot, ja seine Töne fällen wohl manchen Helden zu Tod.‘ Drinnen aber ruhten die Nibelungen nicht, bis sie den letzten Heunen erschlagen hatten; dann höhnten sie den entflohenen Etzel. Große Schätze bot Kriemhild, wer ihr Hagens Haupt brächte.

Von Etzels Helden wagte zuerst Iring aus Dänenland, mit dem guten Schwerte Waske bewaffnet, den Kampf. Er mußte mit allen seinen Dänenhelden zum großen Leide Etzels erliegen, ohne daß einer der hervorragenden Burgunden gefällt wurde. Am Abend bat Giselher die erzürnte Schwester um Frieden und Sühne. ‚Wollt ihr mir Hagen übergeben, dann will ich's nicht verweigern,‘ eröffnete Kriemhild. Doch die Könige vom Rhein bedachten sich keinen Augenblick, Hagens wankelloser Mannestreue brachten sie jetzt dieselbe Treue entgegen; die Bedingung wurde verworfen. Da ließ das grimme Weib den Palast anzünden; die Helden schützten sich mit ihren Schilden vor der Glut und tranken todesmüde auf Hagens Rat das Blut der Erschlagenen.

Jetzt beginnt das Lied in hochtragischer Weise. Keiner von den Heunenhelden war den Nibelungen gewachsen; die einzigen aber, die hier mit Erfolg kämpfen konnten, Rüdiger und Dietrich, hielten sich bisher zurück, weil sie, ob zwar in Etzels Gefolgschaft, mit den Burgunden in Freundschaft standen. Schon erkannte der edle Rüdiger sein drohendes Geschick, als Etzel und Kriemhild sich ihm zu Füßen warfen und sich an seine Treue wandten; vergebens warf er der Königin ein, daß er ihr wohl gelobt habe, Ehre und Leben für sie zu verlieren, aber nicht die Seele; vergebens bot er dem König Land und Burgen zurück und erklärte sich bereit, ins Elend zu gehen. Was der Gottesarme auch thut oder unterläßt, es ist übel gethan; und will er sich beiden Teilen versagen, so schilt ihn jedermann mit Recht. Und als die Königin ihn seiner Treue nicht entbinden wollte, empfahl er Weib und Kind und die Verlassenen zu Bechlarn der königlichen Huld; mit aufgebundenem Helme nahte er sich den Nibelungen, er mußte seinen Freunden versagen Dienst und Gunst. Die nothaften Männer erschraken, daß sie den bekämpfen sollten, zu dem jeder Liebe trug. ‚Wollte Gott, ihr wärt am Rheine und ich wäre tot, so hätte ich doch meine Ehre gerettet!‘ seufzte Rüdiger. Als letzte Gabe der Freundschaft bot er Hagen seinen Schild, da wurde manches Auge von heißen Thränen rot. In dem nun folgenden Kampfe erschlug der Held von Bechlarn manchen Nibelungen; das schmerzte Gernot; mit dem von Rüdiger geschenkten Schwerte wandte er sich gegen den Geber. Da schlug Rüdiger dem Burgunden durch den flinsharten Helm, aber der todwunde Gernot traf auch Rüdigern zum Tode. Alle Helden von Bechlarn fielen durch die grimmigen Schläge der Burgunden.

Etzels Weheruf vernahmen auch die Berner, gewaffnet wandten sich die Wölfinge gegen den Saal der Nibelungen, um die Ursache von Rüdigers Tod zu erkunden. Die Spottreden der Burgunden führten bald zum furchtbaren Kampfe, aus harten Ringen wurden Bäche des Blutes gehauen und rotes Feuer aus den Panzern. Da fielen alle Nibelungen bis auf Gunther und Hagen, aber auch alle Wölfinge bis auf Hildebrand. Gewaltig erschrak Dietrich von Bern, als er die Märe vernahm; er nahm selbst sein Eisengewand, unter großen Klagen gewann er wieder den rechten Heldenmut. Vergebens verlangte er, daß die beiden Helden vom Rhein unter Zusicherung des Lebens sich ihm ergeben sollten; es kam zum Kampfe, der müde Hagen empfing eine tiefe Wunde. Mit ganzer Stärke umschloß Dietrich den Verwundeten, band ihn und führte ihn zu Kriemhild. ‚Nach ihrem tiefen Leiden, da ward sie froh genug.‘ In gleicher Weise überwand Dietrich den König Gunther und übergab ihn Kriemhild: ‚Nie brachte man so gute Ritter als Geisel; so komme denn meine Freundschaft den Heimatlosen zu gut.‘ — Weinend ging Dietrich von dannen. König Etzels Weib aber rächte sich furchtbar. Von Hagen verlangte sie den Nibelungenhort. ‚Die Bitte ist gar verloren,‘ sagte der Held, ‚solange meiner Herren noch einer lebt, darf ich den Hort nicht zeigen.‘ — ‚Wohl, ich bringe es an ein Ende,‘ sprach die Ergrimmte; sie ließ Gunther das Haupt abschlagen und trug es vor den gefesselten Hagen. Ungebrochen sprach der Held: ‚Nun hast du es ja nach deinem Willen zu Ende gebracht; die Burgunden sind tot, den Schatz weiß nun niemand als Gott und ich allein; der soll dir Unholdin (vâlandinne) auf immer verhohlen sein.‘ Da schwang sie das Siegfrieds-Schwert und schlug Hagen das Haupt ab. Das sah der alte Hildebrand und rächte des Kampfgesellen Tod, er tötete das rachegesättigte Weib. So lagen nun ringsherum die Leichen der Erschlagenen; Kriemhildens mädchenhaftes Wort von der Liebe Leid war erfüllt. Nun kann ich euch nicht weiter bescheiden, als daß man Ritter und Frauen weinen sah über lieber Freunde Tod. Hier hat die Mär ein Ende: das ist der Nibelungen Not.

Der Inhalt des Nibelungenliedes ist der Hauptsache nach viel älter als die Dichtung. Die Forschungen, welche man über die Persönlichkeit des Dichters anstellte, haben bis jetzt zu keinem befriedigenden Resultate geführt, und man wird sich daher begnügen müssen, die einzelnen Schichten, wie sie in Sage und Dichtung übereinander lagern, nach historischen, kulturhistorischen, socialen und andern Merkmalen zu unterscheiden. Von dem Wahren, dem Historischen, müssen die mythischen, märchenhaften oder frei erfundenen Züge geschieden werden, mit denen die Dichtung die Gestalten der Heldensage auszustatten pflegt.

Die Sage von Siegfried und den Nibelungen geht auf fränkisch-burgundische Überlieferung zurück. In der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts

hatten die Burgunden in der Gegend von Mainz, Speier, Worms ein Reich gegründet. Diese Burgunden hatten wiederholt Fehden mit dem römischen Feldherrn Aëtius auszufechten, bis endlich Friede geschlossen wurde. Aber hunnische Heeresmassen, welche Attila dem Aëtius zu Hilfe gesandt hatte, zerstörten 437 das burgundische Reich oder brachten wenigstens den Burgundern eine so empfindliche Niederlage bei, daß sie als Vernichtung der Macht der Burgunden aufgefaßt werden konnte. Diese wurden nach Süden, nach Savoyen, gedrängt; die Franken besiedelten das von ihnen verlassene Gebiet. Die Schlacht und vor allem der in derselben gefallene König Gundahari wurden bald im Liede gefeiert. Die Sage, welche den Stoff dazu bot, brachte diesen Heldenkönig mit dreien uns dem Namen nach überlieferten Königen so in Zusammenhang, daß Gibico als Vater des Gundemar, Gislahari und Gundahari erscheint. Attila war, soviel wir aus den lückenhaften Berichten wissen, nicht an der Spitze jener Hunnenscharen gestanden, welche den Burgunden jene traurige Katastrophe bereiteten, aber er galt als der ideale Repräsentant der Hunnen, und so wurde jenes Ereignis auf seinen Namen zurückgeführt und ihm auch der Verrat, von dem die Sage weiß und der von den Römern begangen wurde, zugeschrieben. Dazu kam noch als ferneres historisches Ereignis, das an der Nibelungensage Anteil hat, der plötzliche Tod Attilas (453). Sein jähes Ende wird nach allen Berichten mit Hilde, einem deutschen Weibe, in Verbindung gebracht. Nach den einen soll Hilde den Attila, als er eben in trunkenem Zustande sich befand, aus Rache für den Tod ihres Vaters, den sie ihm zuschrieb, ermordet haben; andere erzählen einfach, daß Attila an einem Blutsturze gestorben und tot neben Hilde gefunden worden sei. Die Sage schloß sich dem erstern Berichte an und brachte Attilas Tod mit jener Niederlage der Burgunden in Verbindung. Hilde wurde zur Schwester der drei Gibichungenkönige, der Tod Attilas ein Racheakt, den Hilde wegen des Unterganges ihrer Brüder ausführte.

Die angegebene Fassung der Sage von der Not und dem Untergange der Burgunden ist in der nordischen Überlieferung erhalten geblieben, indem hier Gudrun an Attila Rache übt, weil er ihre Brüder erschlug.

Mehr Schwierigkeit als die Erklärung der burgundischen Sage bietet die der Siegfriedsage. Sie ist fränkischen Ursprunges und dürfte sich etwa in folgender Weise entwickelt und mit der Gibichungensage verbunden haben. Siegfried wird entgegen den mythologischen Erklärungsversuchen am besten als Märchenheld aufgefaßt, der mit dem Geschlechte der Nibelungen zu thun hatte. Den fränkischen Ursprung beweisen schon die Namen Siegfried, Nibilo, Nibelungen. Dieses Geschlecht der Nibelungen wurde nach der Verbindung der fränkischen Sage mit der burgundischen mit dem der Gibichungen identifiziert. Auf Siegfried übertrug man viele im Volke lebende, teils der

Märchenwelt teils auch dem Mythus angehörige Züge. Zu den erstern gehören die Erzählungen von seiner Jugend, seiner Erziehung im Walde bei einem Schmiede und seiner Verbindung mit einem Könige der Nibelungen, von dem er nach Ausführung einiger Arbeiten die Hilde (Kriemhilde), des Königs Tochter oder Schwester, als Gemahlin erhielt. Mythischen Ursprunges hingegen ist die Erzählung von der Befreiung einer Jungfrau, von der uns am schönsten das Märchen vom Dornröschen berichtet. Beide Erzählungen nun, nämlich die Erwerbung Hildens durch eine Dienstleistung und die Befreiung einer Jungfrau aus dem sie umgebenden Feuer oder Dornenhage, wurden von der Sage zu einander in Beziehung gesetzt, und zwar so, daß jene geforderte Dienstleistung eben in der Befreiung der Jungfrau bestand. So hat also Siegfried die Jungfrau (Brunhilde) für den Nibelungenkönig erworben. Durch diese Verbindung der Sagen wurde auch das dem Nibelungenliede zu Grunde liegende tragische Motiv geschaffen. Brunhilde nämlich, von Siegfried erworben und zu ihm von Liebe erfüllt, mußte ihn hassen und seine Vernichtung anstreben, sobald sie erkannte, daß sie einem andern gehören sollte. An die Stelle der Gibichungen traten die Nibelungen; Hilde, die Schwester der erstern und Gemahlin Attilas, zugleich aber auch die Nibelungenfrau, um welche Siegfried warb, hatte die Verbindung der beiden Sagen dargestellt. Hilde wird nun die Gemahlin Siegfrieds und nimmt an ihren Verwandten für seine Ermordung blutige Rache. Auf diese letztere, etwa im 6. Jahrhundert erfolgte Umgestaltung der Sage mögen, wie Golther [1] richtig bemerkt, wieder historische Ereignisse eingewirkt haben.

Die Nibelungensage kam in der angegebenen Gestalt im 8. Jahrhundert von den Franken nach Süddeutschland und erregte hier infolge der erneuerten Hunneneinfälle im 10. Jahrhundert und der Züge Heinrichs III. nach Ungarn aufs neue Interesse. Auf der Wanderung durch Bayern und das Donauthal hinab erfuhr die Sage eine neue Lokalisierung und Bereicherung an Personen. Zu den letztern gehören der Bischof Piligrim von Passau, der edle Rüdiger und der Spielmann Volker. Piligrim gehört der Geschichte an, und es ist möglich, daß ihm der Dichter wegen seiner Verdienste um die Bekehrung der Ungarn zum Christentum ein Denkmal gesetzt hat. Durch die Aufnahme Piligrims, der Kriemhilde ermahnt, Etzel für das Christentum zu gewinnen, kam ein christliches Motiv in die Sage, ohne daß jedoch das Wesen derselben geändert wurde. Rüdiger und Volker sind keine historischen Persönlichkeiten, doch kamen durch diese Typen einer geänderten Zeit neue Momente in die Sage. Es sind dies das Rittertum und der Spielmann,

---

[1] W. Golther, Die Entstehung der Nibelungensage. Beil. zur ‚Allgem. Zeitung' 1890, Nr. 51. D. N.-L. CLXIII, 1, 300 ff.

zwei Momente, die auf die poetische Gestaltung der Sage von bedeutendem Einflusse wurden. In Süddeutschland wurde die Nibelungensage im 10. Jahrhundert, wenn man einer Angabe in der ‚Klage‘ glauben darf, entweder ganz oder teilweise in lateinische Verse gekleidet.

Im 8. oder 9. Jahrhundert, zur Zeit der Wikinger, kam die Nibelungensage auch nach Norden. Die nordischen Fassungen [1] zeigen die Sage zum Teil in der ursprünglichen Gestalt, zum Teil aber auch mit verschiedenen Zuthaten ausgestattet, so daß in einzelnen Zügen die deutsche Fassung der ursprünglichen Form näher steht als die nordische. Insbesondere ist die Hereinbeziehung der Götterwelt in die Sage auf nordischen Einfluß zurückzuführen. So erzählt uns die ältere Edda im Fafnismal, wie der Held Sigurd den Fafnir tötete und dessen reichen, aber mit dem Fluche der Asen beladenen Schatz sich zueignete. Die von Siegfried befreite Jungfrau Brunhilde wurde im Norden zu einer Walkyrie, einer Schlachtenjungfrau Odins, die sein Gebot brach und dafür in einen Zauberschlaf versenkt wurde. So ruhte sie auf einer von Waberlohe umgebenen Burg, bis Sigurd der Drachentöter sie befreite. Doch führte er nicht sie, sondern Gudrun, Kriemhildens Tochter, als Gemahlin heim, während Brynhild dem Gunnar zu teil wurde. Dafür aber mußte Sigurd auf Högnis Rat den Tod erleiden. Die ausführlichsten Berichte über Sigurd bieten unter den nordischen Quellen die Völsunga-Saga und die etwa um 1230 in altnorwegischer Sprache verfaßte Sage von Thidrek von Bern. Letztere beruht auf Liedern, welche in Niederdeutschland gesungen wurden. Dorthin war die Nibelungensage im 11. Jahrhundert in süddeutscher Fassung zurückgewandert und wurde hier mit verschiedenen neuen Zügen ausgestattet.

Auf Grund der Lieder, in denen die Nibelungensage in ihren Teilen verbreitet wurde, verfaßte in Süddeutschland, und zwar in Österreich, ein ritterlicher Sänger zu Beginn des 13. Jahrhunderts das Nibelungenepos. Es geschah dies zu der Zeit, in welcher die Ritter in den Frankreich benachbarten deutschen Gebieten nach französischen Quellen ihre Epen schufen. Da die fremden Vorbilder für das südöstliche Deutschland nicht leicht erreichbar waren, suchten die ritterlichen Dichter die bis dahin nur von den Spielleuten gepflegte Heldensage in das nun gefällige poetische Gewand zu kleiden. Zugleich suchte der Dichter, soweit es möglich war, auch der herrschenden Geschmacksrichtung des Rittertums gerecht zu werden. Diesem Zwecke dienen die Schilderung von Festen, die Beschreibung der Rüstungen, Pferde, Kleider, dann besonders auch die Darstellung des auf der Treue der Dienstmannen beruhenden Lehensstaates. Diese Treue des Lehensmannes

[1] K. Küchler, Nordische Heldensagen, aus dem Altisländischen übersetzt und bearbeitet. Bremen 1892. Edzardi, Die Sage von den Völsungen und Nibelungen, aus der altnord. Völsunga-Saga frei übertragen. Stuttg. 1881.

wird geradezu zum tragischen Elemente. Für Siegfried schürzt dieses freiwillig gewählte Dienstmann-Verhältnis den verhängnisvollen Knoten. Hagen mit seiner schrankenlosen Ergebenheit zieht eben durch die Kehrseite dieses auf wechselseitiger Treue beruhenden Verhältnisses auch seine Herren mit in das Verderben. Hier waltet nicht mehr wie in der nordischen Darstellung ein blindes Verhängnis; eine Kette von sittlichen Verhältnissen fügt sich Reif um Reif zusammen und umschnürt Schuldige wie Unschuldige. Am ergreifendsten tritt dies im Untergange des edlen Rüdiger hervor. Eine weitere Zuthat des Dichters ist auch die Schilderung des kirchlichen Kultes. Doch konnte dieser, wenn nicht das Wesen der Sage geändert werden sollte, nur etwas Äußerliches bleiben.

Am bedeutendsten aber zeigt sich der Einfluß des Rittertums in der Darstellung des Verhältnisses zwischen Siegfried und Kriemhilde. Die Schüchternheit, mit der Siegfried wirbt, erinnert uns an die Minnelieder; ergreifend wirkt die Liebe, die der Held der Erkorenen entgegenbringt und die auch im Tode noch sein Herz ausfüllt. Aber welche Liebe wird ihm auch von Kriemhilden entgegengebracht! Ihre Liebe steht im Mittelpunkte der Dichtung, ihre Liebe, ihr Leid und ihre Rache bilden deren Inhalt. Kriemhilde lebt nur dem Getreuen, sie steht Wache für seine Ehre, in ihm allein sucht sie ihren Stolz. Diese Gattenliebe entlockt ihr nun das verhängnisvolle Wort, das die Rachegeister in Brunhildens Brust wachruft und dem Gatten den Untergang bereitet. Seitdem ist Kriemhilde tot, ihr Herz ruht bei dem besargten Geliebten, sie kann es auch dem höchsten Helden, dem neuen Gatten, als Brautgabe nicht zubringen. Aber diese unverwelkliche Liebe hat als Gegenbild den Haß erzeugt, den dann fortwährende Kränkungen großzogen. Racheдurst erhält ihr Leben; endlich scheint der Augenblick der Rache gekommen zu sein; aber der Weg der Rache geht über die Leichname der Angehörigen, voran des eigenen Söhnleins. Einen Augenblick steht Kriemhilde rachegesättigt vor uns, die in Liebe lebende Frau, die Siegfrieds nicht vergessen mag, wie Hagen ihr vorwirft, jetzt eine Niobe der versteinernden Rache.

Der Inhalt des Nibelungenliedes enthält, wie die vorangehende Betrachtung zeigte, historische, mythische und kulturhistorische Elemente. In formeller Beziehung gebot der Dichter über die technischen Mittel der Darstellung, wie sie zur Zeit der Blüte der mittelhochdeutschen Poesie möglich waren. Das Epos zerfällt in Abenteuer, die wieder aus Strophen sich zusammensetzen. Die Nibelungenstrophe besteht aus vier Zeilen, die paarweise reimen. Eine feststehende Cäsur teilt jede Zeile in zwei Hälften. Die erste Hälfte hat in jeder der vier Zeilen drei Hebungen mit scheinbar klingendem (weiblichem) Schlusse, die zweite Hälfte hat in den ersten drei Versen auch drei, in der letzten Zeile dagegen vier Hebungen mit stumpfem

(männlichem) Schlusse. Diese Strophenform mochte der Dichter in einzelnen epischen Liedern bereits vorgefunden haben, und es ist möglich, daß er das eine oder andere nur wenig zu ändern brauchte, um es in die Dichtung aufnehmen zu können. Zu weit aber ging K. Lachmann, wenn er behauptete, es sei möglich, die 20 Lieder, aus denen sich das Nibelungenlied zusammensetze, herauszuschälen und von den interpolierten zu scheiden. Das Epos ist ja das nach einem einheitlichen Plane durchgeführte Werk eines Dichters und nicht eines Ordners, der die von Siegfried gesungenen Lieder bloß gesammelt, geordnet und durch neue Strophen in einen Zusammenhang gebracht hat.

Von der Beliebtheit des Nibelungenliedes zeugen die vielen Handschriften, die es uns überliefert haben. Von ihnen sind drei aus dem 13. Jahrhundert stammende Pergamenthandschriften die bedeutendsten. Es sind dies die Hohenems-Münchener (A), die St. Gallener (B) und die Hohenems-Laßbergische (C). Von diesen wurden A und C auf dem Schlosse Hohenems bei Bregenz in Vorarlberg entdeckt, worin vielleicht eine Andeutung über den Ort der Abfassung der Dichtung erblickt werden kann. Gegenwärtig wird die A in München, die C in der fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen aufbewahrt. Über den Wert der genannten drei Handschriften ist viel gestritten worden, bis sich endlich die schon von Lachmann ausgesprochene Ansicht so ziemlich allgemein die Anerkennung verschafft hat, daß die A der ältesten Überlieferung näher stehe als die B und C und die übrigen, aber auch in ihr in Stil und Sprache die Überarbeitung so gründlich vollzogen worden sei, daß es unmöglich ist, die ursprüngliche Form zu erkennen. Damit ist die Ansicht Lachmanns über die Entstehung des Nibelungenliedes auch vom Standpunkte der Handschriftenkritik als unhaltbar bezeichnet und die Ansicht von einer alten Vollkommenheit des Volksepos, welche aus der spätern Verderbnis gesondert werden könne, zurückgewiesen worden. Auch die Teilung der Handschriften in zwei Hauptgruppen, von denen man A und B nach den Schlußworten als der Nibelunge nôt und C als der Nibelunge liet bezeichnet, findet nicht mehr ungeteilte Billigung [1].

[1] Ausgaben des Nibelungenliedes: **K. Lachmann** (A), Berlin 1826 u. ö.; **Fr. Zarncke** (C), Ausgabe für Schulen mit Einleitung und Glossar. Leipzig 1856 u. ö.; **K. Bartsch** (B), kritische Ausgabe mit einem Wörterbuch. Leipzig 1880 u. ö.; von demselben eine kleine Ausgabe mit Wort- und Sacherklärungen (Klass. des M.-A. Bd. XXVI); **Piper** (B), mit Wort- und Sacherklärungen, in D. N.-L. VI, 3; nach A in photographischer Nachbildung von **Laistner**. 1886. — Übersetzt von: **K. Simrock**, Bonn; **L. Freitag**, Berlin; **K. Bartsch**, Leipzig; **H. Kamp**, Berlin; **G. Legerlotz**, Leipzig. — Nachdichtungen von: **Chr. Stecher**, Graz; **A. Schröter**, Jena; **W. Wegener**, **F. Naumann**, Dresden. — In abgekürzter Gestalt für die Jugend übertrug es **A. Baumeister**, Stuttgart. — Eine Auswahl des mittelhochd. Textes mit Erklärungen von **G. Böt-**

In mehreren Handschriften schließt sich an das Nibelungenlied ein in Reimpaaren abgefaßtes Gedicht, welches von seinem Inhalte die Klage heißt. Es klagen Dietrich und Hildebrand um die Berner Helden, Etzel um Weib, Kind und Bruder; in Bechlarn erhebt sich die Klage von neuem, in Passau klagt Bischof Piligrim, am Rheine stirbt Frau Ute vor Leid. Zum Boten Schwemmelin aber sprach der Passauer Bischof: ‚Es soll nicht also bleiben; ich will heißen schreiben die Stürme und die große Not, und wie sie sind gelegen tot, wie es sich anhub und wie es kam, und wie das alles ein Ende nahm.‘ — Der Verfasser des Gedichtes war mit dem Inhalte des Nibelungenliedes und der höfischen Dichtung vertraut; ob aber die lateinische Quelle, aus der nach seiner Angabe das Nibelungenlied und sein Gedicht stammen und die Meister Konrad im Auftrage Piligrims verfaßt haben soll, wirklich vorhanden war, bleibt zweifelhaft. Wahrscheinlich hat er ein älteres deutsches Gedicht bearbeitet. Der Inhalt der ‚Klage‘ ist arm an Handlung und besteht nur in Rückblicken auf bekannte Ereignisse [1]. Nicht mit Unrecht hat man in dem Überarbeiter einen Fahrenden vermutet.

VI. Gudrun.

Die niederdeutschen Stämme der Angeln und Sachsen waren auf ihren Schiffskielen in das von den Römern aufgegebene Britannien gezogen. Bald sahen die in der deutschen Heimat zurückgebliebenen, zum ruhigen Landleben und christlicher Gesittung Bekehrten, wie stammverwandte Normannen an ihren Küsten landeten, um Raub, Brand und Plünderung hineinzutragen. Unter den gegenwärtigen Bedrängnissen erfrischte sich das Andenken an die eigenen frühern Raubzüge und Seeabenteuer und vermischte sich mit normannischen Sagen. Aus diesem sächsisch-nordischen Sagenkreis ist uns nur ein größeres Gedicht erhalten, die Gudrun, oft schon eine Nebensonne des Nibelungenliedes genannt. Das Gedicht zerfällt in drei durchaus gesonderte Teile, die nur scheinbar durch einen spätern Bearbeiter vereinigt und durch vielleicht zufällige Namen verbunden sind. Dreimal kehrt Raub und Wegführung übers Meer wieder, dreimal glückliche Heimfahrt oder doch Versöhnung. Der Schauplatz der Begebenheiten wird gewöhnlich an die Ufer der Nordsee, von M. Haupt an die Ostsee verlegt.

---

ticher in den Denkm. I, 3 (Halle a. S.). — Verzeichnis der Ausgaben D. N.-L. VI, 2, 172 ff., der Schriften über das Nibelungenlied bei Goedeke, Grundriß I², 183 ff. und Zarncke, Einleitung.

[1] Die Klage herausg. von Lachmann; von Bartsch. Leipzig 1875; von Edzardi. Hannover 1875; in phototypischer Nachbildung mit dem Nibelungenlied von Laistner a. a. O.; von Piper in D. N.-L. VI, 2.

Hagen in vier Abenteuern. In Irland saß König Siegeband, vermählt mit Ute, einer Königstochter von Norwegen. Ihr einziges, siebenjähriges Kind Hagen ward durch einen Greif geraubt und in das Greifennest getragen. In hohlem Stein fand er drei Königstöchter, von India, Portugal und Iserland. Sie hielten das Kind für ein Meerwunder oder einen wilden Zwerg, bis es minniglich zu ihnen zu sprechen begann. Es scheiterte ein Schiff mit einem Gottesheere (Kreuzfahrer); Hagen erhielt so Eisengewand und Schwert, tötete die Greife und viel wildes Getier und erhielt durch den Genuß des Blutes von einem erlegten Untiere (Gabilun) Zwölf-Männer-Stärke. Auf einem fremden Schiffe gelangte er dann nach Irland zurück und wurde an einem Kreuze auf der Brust erkannt; mit Schönhilde, der Königstochter aus India, vermählt, führt er dann hier seine Herrschaft als ein vâlant aller künige. Seine Tochter Hilde soll nur dem zu teil werden, der Hagen an Kraft gleichkommt; die Brautwerber werden getötet.

Schön-Hilde in vier Abenteuern. Das Mythisch-Märchenhafte des ersten Teils geht ins Heroische über. Zu Hegelingen in Dänemark herrschte König Hettel über Friesen und Waleisen. Dorthin drang der Ruf von Hildens Schönheit; Horand und Frute, Hettels Vasallen, gaben den Rat, den Wate von Sturmen als Brautwerber zu senden. Der wußte aber gar wohl, was den Werber in Irland erwartete, und verlangte die beiden Ratgeber als Gefährten. Als Kaufleute, mit goldenen Spangen und Edelsteinen beladen, landeten sie in Irland und legten vor der Burg Bolian ihre Schätze aus. Bei ihnen war gut Kauf, sie verschenkten viel lieber, als daß sie markteten. Am Hofe gefiel besonders der alte Wate mit seinem golddurchflochtenen Haar und seinem naiven Wesen. An einem Abende geschah es, daß Horand gar süß zu singen begann; die Königstochter ließ ihn entbieten und wünschte jeden Abend so schöne Weisen zu hören. Und:

Da sich die Nacht verendet und es begann zu tagen,
Hub Horand an zu singen, daß ringsum in den Hagen
Die Vögel alle schwiegen vor seinem süßen Sange;
Die Leute, die da schliefen, die lagen nicht mehr lange.
In dem Wald die Tiere ließen ihre Weide stehn;
Die Würmer, die da sollten in dem Grase gehn,
Die Fische, die da sollten in dem Wasser fließen,
Die ließen ihre Fährte. Wohl konnte er seiner Kunst genießen.

In Schön-Hildens Kemenate sang er eine Weise, die war von Amile, kein Christenmensch hat sie je gelernt, Horand hatte sie einst auf wilder Flut gehört. Wie sich vermuten läßt, ward da die Flucht beredet; gleich als wollten sie die Kostbarkeiten schauen, begaben sich die Frauen auf das Schiff; die Dänen zuckten die Segel, und als Hagen nach seiner Gerstange

rief, spottete Morung: ‚Und eilt ihr uns zu tausend Gewaffneten nach, wir stoßen euch in die Flut und geben euch die wasserkühle Seligkeit.‘ Hagen eilte mit schnell bemannten Schiffen den Flüchtigen nach; ein schwerer Kampf erhob sich, Hagen wurde von Wate getroffen. Schön-Hilde flehte den heilkundigen Wate um Heilung des Vaters an; da kam Sühne zu stande; Hildburg, die einst durch Hagen von den Greifen Befreite, blieb bei der jüngern Hilde zurück.

Gudrun in vierundzwanzig Abenteuern. Das Phantastische und Heroische der frühern Lieder geht ins rein Menschliche über, die Sage behauptet fortan mehr den deutschen Boden. Gudrun, Hettels und Hildens minnigliche Tochter, ward, wie einst ihre Mutter, den werbenden Königen versagt, zuerst dem Siegfried von Morland, dann dem Hartmut von der Normandie, der den Plan gewaltsamer Entführung faßte. Ihm kam Herwig von Seeland zuvor, doch an die Stelle der zuerst beabsichtigten Gewalt trat stille Zuneigung und Verlobung; nur sollte Gudrun noch ein Jahr bei der Mutter bleiben. Inzwischen fiel Siegfried von Morland in Herwigs Gebiet; während Hettel dem künftigen Schwiegersohne zu Hilfe eilte, landete Hartmut von der Normandie in Hegelingenland und führte Gudrun von dannen samt Schätzen und Mägden und der Hildburg, einer der drei Königstöchter aus dem Greifenneste. Als Hettel die böse Märe vernahm, eilte er den Normannen nach. Auf Wülpensand, einem Werder — an der Mündung der Schelde will man ein Wülpensand gefunden haben —, entbrannte harter Kampf, in dem Hettel unter Ludwigs Streichen fiel. Die Nacht trennte die Kämpfenden; am andern Morgen waren die Normannen abgesegelt. Die Hegelingen mußten wegen ihres schweren Verlustes die Verfolgung aufgeben. Sie bestatteten Freund und Feind und errichteten ein reiches Kloster mit Hospitalbrüdern (spitalaere). Wate gelobte Hilden, die Niederlage zu rächen, sobald die Jugend herangewachsen wäre.

Gudrun, Herwigs Verlobte, wurde indes fortgeführt. Es tauchten die Burgen der Normandie auf. ‚Über dieses reiche Land sollst du herrschen,‘ sagte Ludwig, ‚willst du Hartmut minnen.‘ Als Gudrun sich weigerte, schleuderte Ludwig sie über Bord; an den blonden Flechten rettete sie Hartmut und verbarg sie vor des Vaters Zorn. In Hartmuts Burg verweigerte Gudrun der alten Königin Gerlind Gruß und Kuß, da sie die Anstifterin des Ganzen sei; Ortrun aber, Hartmuts edle Schwester, erwarb durch ihr Mitleid Gudruns Vertrauen. Als diese von ihrem Verlobten nicht ablassen wollte, beschloß die alte Gerlind, sie durch harte Behandlung zu zähmen.

Wilt du nit haben vreude, sô muost du haben leit!

so ruft das Teufelsweib. In schlechtem Gewande, unter Vorwürfen und Schlägen mußte die Arme mit ihrem eigenen Haare Bänke abstäuben und

das Gemach der Königin reinigen und heizen. Vergebens bat der von langen Feldzügen heimkehrende Hartmut für die königliche Maid; die ‚alte Wölfin‘ legte Gudrun jetzt gar auf, ihre und ihres Gesindes Kleider am Strande zu waschen. Hildburg teilte das harte Los der Unglücklichen.

Dreizehn Jahre waren vergangen, die Hegelingen-Jugend herangewachsen, da begann unter Horands Führung der Kriegszug. Fast wären die Kiele am Magnetenberge Givers gescheitert; ein Westwind trieb sie wieder in fließende Flut und an die Küsten der Normandie. Den Jungfrauen hatte indes ein herbeigeschwommener Vogel, der ein Bote Gottes war, tröstende Nachricht gebracht. Am andern Morgen mußten die Königskinder trotz Schnee und Kälte wieder zum Waschen an den Strand. Da nahten in einer Barke Herwig und Ortwin. Gudrun wollte sie auf die Probe stellen:

Ihr suchet wohl Gudrunen, doch des ist nimmer Not,
Die Maid von Hegelingen ist in schwerem Leiden tot.

Da weinten die beiden Helden bitterlich, und Herwig zeigte an seiner Hand den Goldreif, mit dem er sich Gudrun verlobt; diese erkannte nun treue Liebe und gab ihren Namen. Herwig wollte alsbald die glücklich Gefundene heimführen, nicht so Ortwin: ‚Hätte ich tausend Schwestern, eher ließe ich sie sterben, als daß ich die im Sturm Geraubte meinen Feinden stehlen sollte.‘ Nun erwachte auch in Gudrun der lange unterdrückte königliche Stolz, und weit in die Flut warf sie die Kleider, die Zeugen ihrer Magddienste. Bei der zürnenden Gerlind war am Abend nicht anders Verzeihung zu erlangen, als daß sie sich zur lange geforderten Heirat mit Hartmut endlich geneigt erklärte. Da reichte man ihr königliches Gewand, sie aber sehnte den andern Morgen herbei.

Er kam und mit ihm die Rächer, von Wate dem Alten angefeuert:

Wollt ihr Gudrunen helfen aus der Not,
So sollet ihr die Kleider wieder machen rot,
Die da gewaschen haben ihre viel weißen Hände.

In blutigem Kampfe erlag da der greise Heldenkönig Ludwig. Die böse Gerlind wollte Gudrun ermorden, noch einmal rettete sie der edle Hartmut. Dafür wurde denn auch dieser, als er vom alten Wate bedroht war, durch Gudruns Fürsprache gerettet. Der grimme Wate schonte nicht des unschuldigen Kindes. ‚Sollten die erwachsen, ich möchte ihnen mehr nicht trauen denn einem wilden Sachsen.‘ Mit flammendem Auge, mit ellenbreitem Barte kam er geschritten und schlug der bösen Gerlind das Haupt ab. — Eine allgemeine Sühne und eine vierfache Heirat schließen das Gedicht; Herwig erhält die getreue Gudrun, ihr Bruder Ortwin die edle Ortrun, Hartmut, dem man sein Land zurückgiebt, die ewig junge Greifenjungfrau Hildburg, Siegfried endlich, Morlands König, die Schwester des Herwig.

Es liegt uns also das alte, ewig neue Lied von der Treue vor: Treue des Weibes gegen den Verlobten ihrer Jugend, Treue bei langer Trennung unter harten Verfolgungen und Leiden, Treue auch da, wo das unabweisbare Gefühl der Achtung und Dankbarkeit in Konflikt mit ihr zu geraten scheint, Treue sodann der Dienstmannen gegen ihre Herrscher, endlich — und das ist ein oft wiederkehrender Zug in unserem Gedichte — Treue des rasch versöhnten frühern Feindes im gemeinsamen Kampfe gegen einen neuen Angreifer. Ein Hauch der Versöhnlichkeit, die freilich nur nach langen Kämpfen friedestiftend aufzutreten vermag, durchzieht das Gedicht und läßt es in den mannigfaltigsten ehelichen Verbindungen seinen Abschluß gewinnen. So sehr kehrt das Gedicht diese Friedensseite hervor, daß Gudrun, als ihr Bruder Bedenken gegen eine Verbindung zwischen ihm und der verwaisten Ortrun erhebt, diese mit den schönen Worten niederschlägt: ‚Das sei dein Dienst, bei ihr zu sorgen, daß sie nicht trauern dürfe.‘ Das innigste Waffenbündnis der Seehelden gegen ihre Feinde bildet die Schlußstrophe.

Von den drei Teilen der Dichtung ist der mittlere der ältere. Mit dieser in mehreren nordischen Quellen uns überlieferten Sage befand sich in Deutschland, allerdings in freier Gestaltung, die Sage von der Gudrun, gleichfalls eine Wickingersage. Gudrun wurde die Tochter Hildens. Zu der Gudrunsage, die eigentlich nur eine Wiederholung der Hildesage ist, trat dann, noch in Niederdeutschland, im 10. Jahrhundert die Herwigsage, auch eine ursprünglich nordische Sage, in Beziehung. Im 12. Jahrhundert war, wie wir aus Anspielungen der Pfaffen Konrad und Lamprecht erkennen, die Sage schon in Süddeutschland bekannt. Hier wurde die kombinierte Sage gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Verse gekleidet. Diese von einem unbekannten Dichter in Steiermark abgefaßte Bearbeitung der Sage erfuhr dann im 13. Jahrhundert wieder eine der neuen Geschmacksrichtung Rechnung tragende Überarbeitung. Erst in Süddeutschland erhielt die Dichtung unter dem Einflusse der Spielmannspoesie (Herzog Ernst-Sage) den ersten Teil, der eine erfundene Jugendgeschichte Hagens bringt, als Einleitung. Auch das der Rothersage entnommene Motiv der Brautfahrt und der romanhafte Abschluß mit vier Hochzeiten ist das Werk des süddeutschen Dichters. Wie die Spielmannspoesie, so ist in stilistischer Beziehung und in der Zeichnung der im Frauendienste erfahrenen Horant, Herwig und Hartmut auch der Einfluß der höfischen Poesie unverkennbar. Ähnlich wie im Nibelungenliede hat der süddeutsche Bearbeiter der Gudrunsage auch einzelne christliche Züge beigemischt, die aber auch hier eine äußerliche Zuthat bleiben mußten. Die Strophe ist der Nibelungenstrophe nachgebildet, doch unterscheiden sich der dritte und vierte Vers durch den klingenden Reim, der vierte außerdem durch Hinzufügung einer Hebung in der zweiten Vershälfte.

Von der Gudrun besitzen wir nur eine einzige Handschrift, und diese stammt erst aus späterer Zeit; sie verdankt ihr Entstehen dem ritterlichen Kaiser Max, der das Gedicht mit einer Anzahl anderer in einen Pergamentband einschreiben und auf seinem Schlosse Ambras aufbewahren ließ. Dieselbe befindet sich gegenwärtig in Wien. Nach diesem sogenannten Heldenbuche von der Etsch wurde das Gudrunlied 1820 zuerst gedruckt. Bei einem Gedichte, das also aus der Sprache des 15. Jahrhunderts ins Mittelhochdeutsche zurück übersetzt werden mußte, hat die Kritik weiten Spielraum. Auf Lachmanns Wegen in der Annahme einzelner Volkslieder hielten sich Ettmüller und Müllenhoff, kamen aber zu abweichenden Ergebnissen [1].

VII. Der gotische Sagenkreis.

Um einen großen Heldenkönig reiht sich die Geschichte des ostgotischen Volkes, sobald es in die Reihe der civilisierten Stämme eintritt, um seinen großen Theodorich. Auf dem heranblühenden, waffenkundigen Jüngling hatten einst die Hoffnungen der Verarmten und Heimatlosen geruht, mit dem mannhaften Helden hatten sie freudig zur Wanderung gegriffen, das herrliche Italien hatte er ihnen erfochten, Segen beglückte seine Regierung, seine gefürchtete Hand ordnete die Verhältnisse deutscher Stammgenossen jenseits der Alpen, seine Weisheit griff wohlthätig in fernliegende Angelegenheiten ein. An den Namen Dietrich von Bern (Verona) knüpfen sich nun die alten volkstümlichen, wohl zunächst an keinen bestimmten Namen gebundenen Sagen von Riesen- und Zwergenkämpfen an. Sie wurden der Jugendzeit Dietrichs zugelegt; es gehören dahin: Goldemar, Sigenot, Ecke, Vasolt und der Zwergkönig Laurin. Aber sowohl der höfische Gesang, der sich Dietrichs bemächtigte, als auch die Nachklänge der Geschichte wollten den Ostgoten nicht bloß als Recken, sondern auch als Helden und Ritter betrachtet wissen. So wird die Sage in rein menschliches Gebiet gerückt; Dietrich — geschichtlich erst nach Attilas Tod geboren — wird von der Sage an Etzels Hof gebracht, nachdem Ermenrich ihn vertrieben. Der Wiedereroberung seines Reiches gehört das bereits erwähnte Hildebrandslied an, weiter die Schlacht vor Raben, Alpharts Tod und die Erlegung des Ermenrich. Einer mehr willkürlichen Sagenbildung fällt der Rosengarten zu. Die Sagen standen vereinzelt, sie wurden nicht alle gleichmäßig gepflegt, manche Gedichte sind uns verloren; daher

[1] Ausgaben von: K. Bartsch, mit Anmerkungen. Leipzig 1880 (D. Klassiker d. M.-A., Bd. II); E. Martin, Halle 1872 (Germ. Handbibl. Bd. II); B. Symons, Gröningen 1883 (Altd. Textbibl. Bd. V); Auswahl mit Grammatik u. Wörterbuch von Golther. Stuttgart 1890. — Übersetzt von A. Bacmeister, Junghans, Engelmann, Auswahl in Bötticher, Denkm. I, 2.

mag es entschuldigt werden, wenn wir im nachfolgenden mehrmals über die Grenze der hier abgesteckten Dichtungsperiode hinausgreifen, um die Sagen im Zusammenhange zu halten.

Das Gedicht Sigenot[1] ist wie Ecken Ausfahrt in dem sogenannten Berner Ton, auch Herzog-Ernst-Ton genannt, gedichtet; es ist dies eine dreizehnzeilige Strophe von kürzern Versen, die durch Mannigfaltigkeit des Reimes einen lebhaften, doch echt volkstümlichen Gang erhält. In Sigenot wird zunächst ein früheres Abenteuer Dietrichs kurz erwähnt, der Kampf mit dem ungefügen Riesen Grim (oder Isengrim) und dessen Weib Hilte, wobei den Helden aus großer Not erlöste ‚sein Meister, der ist geheißen Hildebrand, ein auserwählter Wigand‘. Als man später von diesem Abenteuer und dem ungefügen Riesengeschlechte sprach, kam durch den landeskundigen alten Hildebrand die Rede auf den größten Mann seit Adams Zeiten, der in eitel Horn, glatter denn ein Spiegel, gekleidet sei. Das ist Sigenot, Grims Verwandter. — Dietrich von Bern ritt durch den Tann, da traf er den Riesen Sigenot; aber der Riese schlug den Helden zu Boden und warf ihn in einen hohlen Stein, da kein Licht hineinschien. Jetzt klagte Dietrich zu Gott und seinem Meister Hildebrand, der ihm wohl helfen werde, dafern er seine Not kenne. Aber auch Hildebrand, der Hilfe bringen wollte, wurde von des Riesen Kraft niedergeworfen und an seinem grauen Barte nachgeschleift. Doch entdeckte er Dietrichs gutes Schwert und tötete damit in hartem Kampfe den Riesen. Aus dem eigenen Gewande machte er einen Strick, um Dietrich aus dem Steine zu befreien. Der Strick zerriß, und der Berner that einen harten Fall. Zwerg Eggerich schaffte die Leiter Grims herbei, und nun gelang die Befreiung Dietrichs, dem eine Nacht in der Höhle unter Würmern wie dreißig Jahre vorgekommen war. ‚Nun hebt sich an das Eckenlied.‘

Dieses Lied von Ecken Ausfahrt[2] ist allerdings bedeutender und wertvoller. In Köln, der Hauptstadt des Landes Gripiar (Agrippina), saßen drei Helden: Ecke, Vasolt und der wilde Ebenrot. Als dort von Dietrichs Stärke die Rede war und die Königin Seburg den Berner zu sehen wünschte, erbot sich Ecke, den Helden herbeizuschaffen. Die Königin gab ihm eine goldene Brünne, die einst Ortnit und Wolfdietrich besessen hatten. Zu Fuße — denn ein Pferd mochte ihn nicht tragen — zog der junge Ecke aus; ‚wie einen Leoparden in den Wald sah man ihn weithin springen; den Helm man hörte mannigfalt wieder aus dem Walde klingen, als ob eine Glocke wäre erschallt; wo ihn ein Ast berührte, mit Klang er es vergalt‘. Ein Einsiedel zeigte ihm gen Bern den Weg. Als er in

[1] Herausg. von Zupitza, Deutsches Heldenbuch V, 207. Berlin 1866.
[2] Herausg. ebd. V, 219.

Bern dastand, da fragte man wohl: ‚Wer ist denn jener Mann, der dort steht in dem Feuer? Er hat so lichten Harnisch an und ist so ungeheuer; und steht er eine Weile dort, die gute Stadt zu Berne verbrennet er sofort.‘ Von Hildebrand vernahm Ecke, daß Dietrich nach Tirol geritten sei; ihm nachreitend, fand er einen schwer verwundeten Mann, der von Dietrich also verhauen war und daher vor dem Helden warnte. Doch vergebens. Als Ecke den Berner Helden traf, weigerte sich dieser des Kampfes mit einem so jungen Helden und hieß ihn an Frau Seburg seinen Gruß und Dienst vermelden. Erst als Ecke dem Dietrich Feigheit vorwarf, entbrannte der Kampf, der mit großer Lebendigkeit geschildert wird. Die dunkle Nacht ward von den Streichen erhellt, und als die Waldvögelein mit ihrem Gesange den Tag begrüßten, da übertönte ihren Gesang Eckens Brünne und sein Helm Hiltegrin, die von Hieben lauten Ton gaben. Ermüdet mußte da Dietrich sich in den Schutz des grünen Waldes zurückziehen. Von neuem begann der Kampf, bis Dietrichs Löwenstärke den Gegner gegen einen Baumstamm drängte. Er bot dem Besiegten das Leben an, wofern er sich ergeben wollte; Ecke gedachte an Seburg, an die Schande, die ihn zu Köln erwartete, er wollte keine Schonung. Da stieß ihm Dietrich das Schwert durch den Schlitz der Brünne in den Leib; doch sofort begann er über den jungen Helden zu klagen, den Übermut und das Drängen einer edlen Frau dem Tode geweiht hatten. Die goldene Brünne zog er dem Erschlagenen ab; sie war für ihn zu lang, mit dem Schwerte hieb er sie kleiner. Fortreitend fand er unter breiter Linde an kühlem Born eine Frau, die seine Wunden heilte und ihm schwere Abenteuer, aber auch glücklichen Ausgang voraussagte. Es war Frau S ä l d e. Dietrich geriet noch mit Vasolt, Eckens Bruder, in Kampf; im Streite mit dem dritten Riesen, Ebenrot, strömte aus Dietrichs zornglühendem Munde die helle Flamme; Riesen und Riesenweiber erlagen. Die spätere Darstellung des Kaspar von der Rön läßt Dietrich zu der Burg der Königin Seburg gelangen. Er wirft ihr Eckens Haupt zu Füßen und reitet ohne Abschied von dannen.

Die beiden Gedichte ‚Sigenot‘ und ‚Ecken Ausfahrt‘ besaß Laßberg in einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, als Herausgeber (1820) nannte er sich Meister Sepp von Eppishusen. Alte Drucke, zum Teil noch aus dem 15. Jahrhundert, geben einen etwas abweichenden Text. Der Inhalt des Ecken- (Eggen-) Liedes legt es nahe, daß dasselbe ursprünglich wohl mit Eckens Tode abgeschlossen habe. Frau Sälde deutet auf einen weiter dichtenden höfischen Sangesmeister, von dem auch einzelne Züge, die der Riesensage gänzlich fremd sind, herrühren mögen. Die nordische Sage kennt den Ecken-Kampf ebenfalls. Nach dem Streite mit Vidga (Wittich) begegnete dem Thidrek im Walde Osning bei der Burg Drakenflis der mächtige Ecke. Thidrek erbeutete Eckes Schwert Eckesachs, das vom Zwerge Alfrik (Al-

berich) geschmiedet war; Eckes Bruder Vasolt mußte sich dem Thidrek ergeben. Die Stadt Köln im Eckenlied, das Land Gripiar, der Drakenflis scheinen als Heimat der Sage den Niederrhein nahezulegen. K. Simrock hat in dem Bern, das Ecke zunächst erreicht, das rheinische Verona (Bonn) festhalten wollen. In der Schlucht des Menzenberges, oberhalb des Drachenfelsens, zog er als Winzer das ‚Eckenblut'. J. Zingerle dagegen verteidigt sein liebes Tirol als Heimat der Eckensage.

Das Gedicht vom Kampfe Dietrichs mit dem Zwergkönige Laurin ist, wie es scheint, in der ältesten Bearbeitung nicht überliefert. Durch eine Tarnkappe geborgen, hatte Zwerg Laurin die schöne Similte, die Schwester Dietleibs zu Steiermark, entführt. Dietleib suchte Trost und Hilfe beim alten Hildebrand. Ein wilder Mann gab Kunde über Laurin und seinen Rosengarten, der mit einem Seidenfaden umzäunt ist. Nun saß zu Bern ein vermessener Held, Dietrich; selten verlagen sich seine Mannen. Den reizte Hildebrand, daß er nach manchen Riesenkämpfen sich auch an dem kunstreichen Zwerggeschlechte versuche. Da ward Laurins Rosengarten zertreten und verheert. Mit einem Zaubergürtel um die Brünne, der die Kraft von zwölf Männern verlieh, in einem Waffenrocke, schillernd von zweiundsiebenzig Farben, sprengte das Zwerglein daher; die Besiegten pfändete er um eine Hand und einen Fuß. Auch Dietrich geriet in Not, bis er Laurin den Gürtel entriß. Nach geschehener Sühnung begaben die Helden sich in den hohlen Stein und schauten die Wunder an. Similte klagte über das ungetaufte Zwerggeschlecht, das nicht an Christus und den Himmel glaube. Laurins List, mit der er die Helden in dem Berge gefangen halten wollte, ward durch Dietrichs lohenden Zorn mit der Flamme seines Mundes vereitelt, Similte befreit, der tückische Zwerg gefesselt. ‚Heinrich von Ofterdingen diese Mär gesungen hat; daß sie so meisterlichen staht, des waren ihm die Fürsten hold, sie gaben ihm Silber und Gold.' Dieser Schluß ist natürlich unwahr, die ganze Märe aber eine tirolische Zwergsage, mit der Dietrich willkürlich in Verbindung gebracht wurde; der Riesenkämpfer sollte auch einmal Zwerge bestehen [1]. So gestaltete die Sage ein Umdichter, während ein anderer, der sich Albrecht von Kemenaten nennt, im Berner Ton den Goldemar dichtete [2]. Es wird darin erzählt, wie der Berner, der nie gen Frauen hohen Mut gewann, durch eine hochgelobte Magd bezwungen wurde. Sein Mitbewerber war Zwergkönig Goldemar [3].

In den noch zu besprechenden Gedichten erscheint uns doch in etwa der historische Dietrich. Am wenigsten allerdings will sich das schöne Gedicht

[1] Herausg. von Müllenhoff im Deutschen Heldenbuch Bd I; auch separat gedruckt.

[2] Herausg. von Zupitza im Deutschen Heldenbuch V, 203.

[3] Die Dietrichsage hat (ebenso wie die Nibelungen- und Gudrunsage) trefflich erzählt Gotthold Klee, Die deutschen Heldensagen. Gütersloh 1889.

von Alpharts Tod in die historische Kette einfügen. Kaiser Ermenrich widerbot dem Berner Dietrich; nun soll man von großer Untreue vernehmen. Wittich und Heime, die beiden Heergesellen Dietrichs, brachen an ihm die Treue, wie sie auch Alphart den Jungen gegen Ritterbrauch zu zweien bestanden und töteten. In rührenden Zügen wird nun vorgeführt, wie Dietrich den ungetreuen Heime, der des Kaisers Absage überbringt, der alten Treue mahnt. Umsonst! Das einzige ist, daß Heime den Kaiser um Schonung für Dietrich bittet, der ja seines Bruders Kind sei. Erzürnt beruft der Kaiser sich auf seine achtzigtausend Mann: ‚Er muß das Land mir räumen, mir dient das römische Reich!‘ Der Vogt von Berne hatte unterdes auch seine Getreuen versammelt. ‚Wer will auf die Warte ziehen?‘ fragte Dietrich. — ‚Das will ich!‘ sagte der junge Alphart; umsonst war das Abreden der Wölfinge, umsonst die Schmeicheleien der jungen Gattin Amelgart. Auch Hildebrands List konnte den Helden nicht zurückführen; über die Etschbrücke ritt er davon. Wunder der Tapferkeit verrichtete der junge Degen, daß der Kaiser erstaunt fragte, wer doch der Held wohl sein möchte; denn daß es Dietrich selbst nicht war, erkannte man daran, daß er den leuchtenden Helm Hiltegrin nicht trug. Wittich der Ungetreue ward im Tjost vom Rosse gestochen, er stellte sich tot, bis Heime zum Beistand erschien. Da ward Alphart mit List von zweien bestanden; Wittich durchstach den Helden, der noch im Tode ausrief: ‚Pfui, ihr bösen Zagen, ihr ehrloses Paar!‘ Nach einer bedeutenden Lücke der alten Handschrift wird die Rache für Alpharts Tod erzählt. In Breisach finden wir die Berner Helden; da schloß sich auch Mönch Ilsan an. ‚Ich genieße nicht Dietrichs Huld,‘ sagte er — er hatte ihm vor Garten den Oheim erschlagen —, ‚aber vergäbe er mir meine Schuld, ich brächte ihm zu Hilfe elfhundert Mann, die legen schwarze Kutten über lichten Harnisch an.‘ Der Mönch mit seiner schwarzen Schar kämpfte denn auch gewaltig gegen Studenfuchs vom Rheine; in hartem Kampfe besiegten die Berner Ermenrichs Heer, in seinem Lager fand man großen Hort von Silber und Gesteinen, dazu von rotem Golde. Das Gedicht ist nur in einer lückenhaften, zerrütteten Handschrift des 15. Jahrhunderts erhalten, in welcher der ursprüngliche Kern durch spätere Überwucherungen fast bis zur Unkenntlichkeit verdeckt ist[1].

In Dietrichs Ahnen und Flucht haben wir zunächst als Einleitung, oder — was wahrscheinlicher ist — als einen ziemlich wertlosen spätern Zusatz zu der eigentlichen Sage, eine Genealogie Dietrichs, als dessen Ahnen Hugdietrich und Sigeminne von Frankreich bezeichnet werden. Ihr Sohn Amelung erzeugte drei Söhne: Diether, Ermrich und Dietmar.

[1] Herausg. von Martin, Deutsches Heldenbuch Bd. II.

Dem ersten fielen bei der Teilung Breisach und Bayern zu; sein Sohn war Dietrich von Bern. Das eigentliche Gedicht erzählt dann, wie der listige Ermrich Diethers Söhne tötete, von Dietrich aber geschlagen wurde. Da dieser indes seinen Getreuen nicht nach Verdienst lohnen konnte, zogen die Besten nach Polen; Ermrich aber nahm sie gefangen bis auf Dietleib von Steier. Dietrich löste seine Mannen um all sein Land und begab sich hilfesuchend zu den Heunen. Von diesen unterstützt, schlug er den Ermrich vor Mailand, vor Raben (Ravenna) und abermals vor Bologna. Dann hielt er seinen Einzug in Mailand. Als Verfasser des ziemlich umfangreichen Gedichtes, das die Volkssage in mißglückter Weise mit höfischem Gewande schmücken will, nennt sich ein sonst unbekannter Heinrich der Vogler[1].

Aus sprachlichen Gründen meint W. Grimm diesem Dichter auch die Rabenschlacht (strit vor Rabene) beilegen zu sollen (die Schlacht vor Ravenna fällt bekanntlich ins Jahr 493)[2]. Das Gedicht stellt sich als eine weitere Durchführung einer Episode aus Dietrichs Flucht dar, ist aber in seinen einzelnen Teilen von so unterschiedlichem Werte, daß man zwei in ihrem Wesen ganz verschiedene Dichter annehmen möchte, von denen der zweite durch willkürliche Zuthaten die Sage zu erweitern suchte, in Wahrheit aber sie verunstaltete. Mit feinem Gefühle, aber, wie es nicht anders sein konnte, ohne Sicherheit des Erfolges, hat daher Ettmüller den Kern der Sage in fünf Liedern herauszuschälen versucht. Die Strophe des Gedichtes ist in eigentümlicher Weise aus der Nibelungenstrophe gebildet. — Dietrich befand sich an Etzels Hofe, wo er Zusage thätiger Hilfe und Frau Herrad als Gattin erhielt. Etzels zwei Söhne baten um Erlaubnis, mit in den bevorstehenden Kampf gegen Ermenrich ziehen zu dürfen. (Hier beginnt nun die von Ettmüller herausgehobene Märe in der Weise der Nibelungen.) Ein Traum schreckte Frau Helchen in betreff ihrer Söhne. Dietrich versprach, sie in seine Hut zu nehmen. Während er aber mit seinem Heere nach Raben eilte und die Knaben in des starken Ilsans Obhut zu Bern zurückließ, beschlossen die muntern Söhne Etzels, die Feste zu umreiten, gerieten bei dem Nebel auf die Straße gen Raben und begegneten dem starken Wittich, der aus Dietrichs Diensten in die des Ermenrich übergetreten war. Als die Knaben in jugendlichem Trotze den Helden angriffen, ihn sogar verwundeten, erwachte Wittichs Zorn, und nacheinander streckte er Scharpfe, Orte, die Söhne Etzels, und ihren Begleiter, den jugendlichen Diether, Dietrichs Bruder, nieder. Sofort aber beweinte er den Tod der Jünglinge, küßte ihre Wunden und wünschte sich selbst den Tod. Vor Raben bereitete man sich durch Gottesdienst und Beicht zur

[1] Herausg. von Martin a. a. O.

[2] Herausg. ebd. Eine Auswahl aus dem D. Heldenbuche in der D. N.-L. Bd. VII.

Schlacht; Siegfried unterlag dem Dietrich im Zweikampfe, am zwölften Tage floh Ermenrich von dannen. In furchtbarem Schmerze vernahm Dietrich den Tod der ihm anvertrauten Knaben; an den Wunden erkannte er Mimung, Wittichs gutes Schwert. Da setzte er Wittich nach; Schemming aber, Wittichs Schlachtroß, behielt den Vorsprung und trug seinen Herrn bis ins Meer, wo eine Meerminne, Frau Wachhild, den Helden aufnahm. Bis an den Sattelbogen sprengte Dietrich nach; traurig kehrte er zu den Leichen der Knaben um. Groß war Frau Helchens Klage, als man ihr die blutigen Sättel brachte und die Nachricht: ‚Deine Söhne die liegen dort bei Raben auf der Heide'. Erst nachdem die Zeit den Schmerz gelindert, erhielt Dietrich Verzeihung.

Von geringem Werte ist ein langes Gedicht von Dietrichs und seiner Gesellen Drachenkämpfen; in einem andern Gedichte: Dietrich und Wenezlan, steht der Berner dem Polenkönig Wenezlan entgegen. Dagegen verdient der Rosengarten wohl ein näheres Eingehen. Zu Worms herrschte König Gibich; dessen Tochter war Kriemhild, um die Siegfried zu werben begann, der Held aus Niederland. Kriemhild hörte so viel von dem Berner Dietrich, daß sie überlegte, wie sie die Helden zum Kampfe einander gegenüber brächte. Nun besaß sie einen Rosengarten, um den ging statt der Mauer ein Seidenfaden, und zwölf kühne Wormser Helden, darunter auch Siegfried und Walther von dem Wasgenstein, hüteten des Gartens. Da wurde gen Bern gesandt: stelle Dietrich sich mit elf Helden ein und besiege des Gartens Hüter, so solle jedem der Sieger ein Rosenkränzlein zu teil werden, dazu von der schönen Kriemhild ein Halsen und ein Küssen. Den Berner Helden fehlte der zwölfte Mann; als solchen schlug Hildebrand seinen Bruder, den Mönch Ilsan, vor. So zog man gen Isenburg, wo Ilsan im Kloster verweilte; der wollte eben zur Metten, als die Herren mit ihren Schilden herzustapften. An dem Wappen, drei Wölfen und einer goldenen Schlange, erkannte Ilsan seinen Bruder. ‚Benedicite, Bruder!' rief Meister Hildebrand. — ‚Nun geleite dich der Teufel!' sprach der Mönch zuhand. Und siehe, Mönch Ilsan trug noch unter der Kutte das alte Sturmgewand; die Berner sahen sein gutes Schwert und meinten, er habe gar einen prächtigen Predigerstab; ‚wüßten das am Rhein die edlen Burgunden, ehe sie Euch beichteten, sie würden lieber Ketzer' (zwivelaere). Nachdem sie im Kloster gespeist und dem Abte wie den Brüdern jedem ein Rosenkränzlein zugesagt hatten, damit sie derweil für Mönch Ilsan büßen möchten, begann der Zug gen Worms. Die Mönche aber baten Gott, daß Ilsan, der sie so oft in Angst und Not gebracht hatte, niemals wiederkehre. Vor Worms bestand Ilsan den ersten Gegner: in einem wilden Faustkampfe besiegte er den trotzigen Fergen. Der Rosengarten sah nun zuerst vier Riesen vor den Bernern erliegen; Walther vom Wasgenstein teilte

sich mit Dietleib in den Kampfesruhm, ‚da wurden Schwurgesellen die beiden Recken wohlgethan‘. Man rief nach dem Mönch; der wälzte sich voll Mutwillen in den zarten Rosen und verhöhnte Kriemhild, die über die Verwüstung ihres Gartens klagte und den Ungesitteten verwünschte samt dem Abte, der ihm das Schwert gelassen. ‚Fluchen ist verboten, edle Königin,‘ so scherzte der Mönch; ‚der Abt, der mir das Schwert gab, wußte wohl, daß ich es mit Ehren trug nach grauen Ordens Regel.‘ Volker der Fiedler wurde dem Mönch als Gegner ersehen; er war im Begriffe zu unterliegen, da machte Kriemhild dem Kampf ein Ende. ‚Wir wollen ins Kloster schicken, daß man dir zu fasten auflege,‘ sagte sie. — ‚Das thue ich gern, wenn ich will,‘ meinte Mönch Ilsan, und in tollem Mutwillen ließ er sich den Siegeslohn von Kriemhild reichen, begehrte aber der Rosenkränze mehrere. Hildebrand bestand mit Ehren den König Gibich selbst. ‚Wer sich an alten Kesseln reibt, der wird leicht schwarz davon.‘ Den Entscheidungskampf sollten Dietrich und Siegfried auskämpfen. Dietrich mußte erst durch den alten Hildebrand zu rechtem Zorne entflammt werden; da gingen Feuerflammen aus seinem Munde, wie wenn ein Haus brennt. Siegfrieds Horn erweichte, Kriemhild schwebte in großem Leid um ihren Verlobten; nur mit Mühe wurde Siegfried aus Dietrichs Hand gerettet. Mönch Ilsan besiegte noch zweiundfünfzig Wormser Helden und erhielt so für jeden Klosterbruder ein Rosenkränzlein. Das drückte er ihnen bei seiner Rückkehr so in die Scheitel, daß sie laut aufschrieen. ‚Wir sind ja Brüder,‘ sagte er, ‚ich hab' auch Not leiden müssen, bis ich die Kränze alle verdient hatte; jetzt seid ihr hübsche Knaben, die Kränzlein stehen euch gut.‘ Dann mußten die Brüder noch für seinen Mutwillen büßen, und die sich des weigerten, band er mit den Bärten zusammen und hängte sie an eine Stange.

Der ‚Rosengarten‘ gehörte zu den beliebtesten Gedichten des Mittelalters. Indes wird W. Grimm wohl recht haben, wenn er ihn als einen Auswuchs der Sage betrachtet, bei der Absichtlichkeit und Bewußtsein neben der unbewußten poetischen Kraft, welche zur Ergänzung und Erweiterung der Sage antreibt, in einer Vermischung möge gewirkt haben, deren gegenseitiges Verhältnis sich nicht bestimmen lasse. Es kann als Willkür erscheinen, daß hier zwei Sagenströmungen, die gotische und burgundische, in ein Bett geleitet sind. Daneben ist unleugbar, daß wir hier einer von der frühern Zeit abweichenden Auffassung des Sagenstoffes begegnen. Es ist die mehr scherzhafte, humoristische, die später in Ariost den Ausläufer findet. Offenbar mußte die Stellung des Volkes zu seiner alten Sagenwelt mit der Zeit eine andere werden. Der erste eigentümliche Einschlag ist der echt volkstümliche Mönch Ilsan. Solche Figuren werden wir in einer Zeit, die Rittertum und Mönchtum in den geistlichen Ritterorden zu verbinden wußte, in der so mancher schlagfertige Held als conversus sich in die

Klostermauern zurückzog, eben nicht unmöglich finden. Den Kreisen, in welchen der ‚Rosengarten‘ aufkam, lagen aber die ritterlichen Orden zu fern, sie nahmen ihren Liebling aus dem grauen Orden der Cistercienser. Mönch Ilsan ist nicht bösartig, seine alte Rauflust und Losgebundenheit bilden nur den ergötzlichen Kontrast zu den Klosterbrüdern, den ritterlichen Kampfgenossen und der höfischen Sitte zu Worms. Mönch Ilsan wurde daher eine Lieblingsfigur des Volkes; allzu viele, stets variierbare Lieblingszüge lagen ja in diesem Mönch-Landsknechte, dem deutschen Bruder Tuck. Während die ältesten, oft im Texte voneinander abweichenden Fassungen unseres Gedichtes noch dem 13. Jahrhundert zufallen, frischte später Kaspar von der Rön die bunten Farben wieder auf. Für die Holzschneidekunst der nachfolgenden Jahrhunderte war Mönch Ilsan ein dankbarer Stoff; er wurde zum landläufigen Sprichwort; denn wie Fischart sagt, ‚mancher ist verkappt in eine Mönchskutt, trägt doch einen Mönch-Ilsanischen Landsknechtsmut; mancher trägt ein Pfaffenschlappen, trüg billiger ein Reiterskappen‘ [1].

Vor dem Berner Dietrich also mußte selbst Siegfrieds Stern erbleichen; und wie dieser der mythischen Züge immer mehr entkleidet wurde, so ward umgekehrt an dem historischen Dietrich das Geschichtliche mehr und mehr verwischt, die mythischen Züge immer voller an seinem Bilde aufgetragen. Mythisch ist z. B. sein Feueratem; auch sein plötzlicher Tod wurde mythisch verklärt. Geister entführten ihn, man weiß nicht wohin; bis an den jüngsten Tag muß er wie in seinem Erdenleben mit Riesen und Drachen kämpfen. Er selbst ist ein segenbringender, unvergänglicher Elementargeist, der die schädlichen Kräfte der Natur, wie Riesen und Drachen sie symbolisieren, angreift und vernichtet.

VIII. Der lombardische Sagenkreis.

Die Gedichte König Rother, Ortnit, Hugdietrich und Wolfdietrich stellen sich als Bestandteile eines lombardischen Sagenkreises dar. Verschiedene Andeutungen in den Gedichten selbst weisen auf das Land Tirol als den mutmaßlichen Ort der Abfassung. Gemeinsam ist diesen Sagen die stets wiederkehrende Fahrt, vorzugsweise nach dem Morgenlande hin, zur Erlangung einer wohlbürtigen fürstlichen Gemahlin. Die Einwirkung der Kreuzzüge ist unverkennbar. Hand in Hand damit geht ein in den übrigen germanischen Sagenkreisen weniger erkennbarer christlicher Zug; die angeworbene morgenländische Königstochter wird von dem Lamparten-Helden in den Lehren des Christentums unterwiesen und für die Kirche gewonnen. König Ortnit läßt die heidnische Ausländerin auch noch in der echt deutschen Frauentugend der Wohlthätigkeit und Milde unterrichten. Eine wichtige

[1] Herausg. von G. Holz. Halle 1893.

Rolle spielt dabei in den letzten Gedichten der Schutz christlicher Heiligen durch gefeite Waffen und Heiligtum jeder Art im Kampfe gegen heidnischen Zauber. Dennoch sind diese lombardischen Sagen auf niedriger Stufe stehen geblieben: sie haben mit ungeschlachten Riesen und bösen Riesenweibern, mit grausamen Heidenkönigen und sinnlosem Götzendienste, mit wüstem Drachengezücht und schlimmen Zwergen zu thun; Erwerb und Verlust der bräutlichen Maid, planlose Kreuz- und Querzüge füllen den Rahmen der Erzählung aus; und weil die Ausarbeitung dem niedern Volk oder dem wandernden Spielmann anheimfiel, so dürfen einzelne Züge der Roheit und grobsinnliche Scenen nicht zu sehr auffallen. Doch fehlt es auch nicht an edlen und sinnigen Zügen, wohin besonders die rührende Anhänglichkeit der Waffenbrüder untereinander und an ihre Dienstmannen, sowie die erprobte Treue seitens der Tierwelt zu rechnen sind, wie solches ein näheres Eingehen auf die einzelnen Gedichte darlegen wird.

Am Westersee in der Stadt Bare (Bari in Apulien) lebte König Rother, ihm dienten zweiundsiebenzig Könige; nichts gebrach ihm, nur besaß er keine Gattin. Einer seiner Magen (Verwandten), Liupolt, berichtete, daß über dem Ostersee zu Konstantinopel eine würdige Jungfrau wohne, leider aber nehme der Vater jedem Werber das Leben. Da wurde Liupolt mit elf Grafen als Bote ausgesandt. Bei ihrer Abfahrt lehrte König Rother sie drei Leiche: ‚Kommet ihr in Not und höret die drei Leiche, so sollet ihr meiner gewiß sein.‘ Die Boten wurden, wie zu erwarten, in Konstantinopel sehr unfreundlich aufgenommen und in einen unterirdischen Kerker geworfen. Rother ahnte ihr Schicksal; durch seine Lande sandte er zur Heerfahrt, nach unbekanntem Lande zum Riesen Asprian. Unter dessen Mannen war einer, Witold mit Namen, der war wie ein Löwe an eine Eisenstange gebunden zur Zügelung seines furchtbaren Grimmes. Rother befahl aus Vorsicht, daß man ihn Dietrich nenne. König Konstantin, der bei dem Einzuge der Fremdlinge im Hippodrom (poderamis hove) saß, erschrak nicht wenig über die Kraftstücke der Riesen, die einen Löwen, den sie für ein Bärkalb (berwelf) hielten, zerschmettert gegen die Wand warfen und Mühlsteine zerrieben oder dermaßen auf den Boden stampften, daß sie bis an die Hüfte einsanken. Der Königstochter zu Ehren ward ein Fest veranstaltet, Spielleute wurden da geehrt und beschenkt. Rother-Dietrich erfuhr, daß die junge Königin den unbekannten Rother allen Bewerbern vorziehen würde. Mittlerweile bot der kriegerische Einfall eines fremden Königs Gelegenheit zur Flucht, glücklich kam man nach Apulien. Einem Spielmann aber gelang es nach einiger Zeit, durch die immer wiederkehrende List mit weiblichen Schmucksachen (nuschen, boge, harbant und seltene cramgewant) die Entführte wieder nach Konstantinopel zurückzubringen. Zur zweiten Seefahrt entschloß sich König Rother; in Griechenland angelangt, wollte er nach Wallers Weise

werben seine Speise [1]; entdeckt und zum Tode hinausgeführt, wurde er durch seine bis dahin versteckt gebliebenen Getreuen gerettet. Konstantinopel hätte man zerstört, wenn dort nicht sieben Apostel gelebt hätten und Helena, die das heilige Kreuz fand. Rother besaß seine Gattin wieder; sie gebar ihm den Pippin, der dann mit Bertha den großen Karl zeugte. Nach einigen Jahren thaten die jungen Eheleute sich der Welt ab. ‚Hier hat das Buch ein Ende; nun faltet eure Hände und bittet alle Gott, der uns zu leben gebot, daß er dem rihtère (= Bearbeiter) gnädig sei und euch auch nicht vergesse.‘

Hier haben wir also wieder ein Produkt der Spielmannsdichtung. Das Gedicht wurde wahrscheinlich von einem rheinischen Spielmanne in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Bayern nach einer ältern, am Rhein gedichteten Vorlage gestaltet [2].

Die drei andern noch zu besprechenden Gedichte sind in einen gewissen losen Zusammenhang gebracht; sie liegen in stark abweichenden Fassungen vor, ihnen fehlte die letzte, geschickt ordnende Hand.

Es ward ein Buch gefunden zu Suders in der Stadt,
Da war geschrieben Wunder gar viel auf manchem Blatt.
Die üblen Heiden hatten es in den Grund vergraben;
Nun sollen wir von dem Buche gute Kurzweile haben;

also beginnt die Ortnit-Sage. Ortnit saß als König zu Garten in Lamparten (Lombardei). Er wurde aufmerksam gemacht auf die schöne Tochter eines Heidenkönigs Nachaol oder Macheol zu Montabaur, der den Werbern die Köpfe abschlagen ließ. Durch einen wunderbaren Ring entdeckte Ortnit zunächst seinen Vater, den neckischen Zwergkönig Elberich, besiegte dann unter dessen zauberhaftem Beistande den Heidenkönig und bekehrte in Gemeinschaft mit dem Zwerge die Königstochter, die bisher zu Apollo und Machmet gebetet hatte, zum Christentum. Zürnend saß Nachaol zu Montabaur, da bot ein Jägersmann willkommene Rache. Mit zwei Dracheneiern ging er gen Lamparten und gab bei Ortnit vor, wie aus dem einen ‚eine abrahamische Kröte entstammt dem Paradies‘, aus dem andern ‚ein schöner Helfant‘ fallen werde, falls die Eier in hohler Steinwand ausschlüpfen könnten. Aus den Eiern aber fielen schreckliche Lindwürmer, die das ganze Land verheerten. Ortnit wollte die Drachen bekämpfen, aber ermüdet schlief er unter einer Zauberlinde ein; vergebens bellte und rüttelte der treue Bracke. Der Drache trug den Helden zu seinen Jungen, die ihn durch den Panzer aussaugten, weil sie das künstliche Schmiedewerk nicht zerreißen konnten. Durch den getreuen Bracke

[1] Man beachte den Stabreim.

[2] König Rother, herausg. von Rückert in Bartsch, Dichtungen d. M.-A. Bd. I. Leipzig 1879; von Karl v. Bahder. Halle 1884. Vgl. Kelle, Litt. II, 219 ff.

erhielt die Königin die böse Kunde. Ein Rächer soll Ortnit in Wolfdietrich erscheinen.

Wolfdietrich ist der Sohn Hugdietrichs, dessen Abenteuer das nach ihm benannte Gedicht behandelt. Hier nimmt die Sage eine rückläufige Bewegung. Hugdietrich war König von Konstantinopel, wohlgeschaffen, blondlockig, schlank und schön, aber ohne Gemahlin. Da machte man ihn auf Hildeburg, die schöne Tochter eines Königs von Salneck, aufmerksam. Der Vater hatte sie in einen Turm gesperrt und geschworen, sie keinem zur Ehe zu geben. Hugdietrich ließ sich im Nähen und Sticken unterrichten; verkleidet, eine Jungfrau vorstellend, zog er mit Dienern und herrlichem Gezelte nach Salneck. Dort unterwies er die Frauen in der Kunst, wundersame Tischlaken, Zwickel und Gewebe anzufertigen. So erlangte er die Gunst der schönen Hildeburg. Ihr Söhnchen erhielt den Namen Wolfdietrich und ward mit der Königstochter gen Konstantinopel abgeführt. Das Gedicht, aus 258 Nibelungenstrophen bestehend, hält sich fern von dem Phantastischen der übrigen lombardischen Sagen, es ist im ganzen von rührender Lieblichkeit.

Wolfdietrich liegt uns in verschiedenen Bearbeitungen vor; die eine (Wolfdietrich A) in der Ambraser Sammlung ist von Müllenhoff ins Mittelhochdeutsche zurück übersetzt und enthält 616 Strophen, von denen aber nur die ersten 506 ursprünglich sind; die zweite (Wolfdietrich B) von ungefähr gleichem Umfang ist in drei Handschriften des 15. Jahrhunderts überliefert. Dazu kommt der große Wolfdietrich in mehr als 2000 Strophen. Holtzmann verlangt für den Wolfdietrich, der hier die Hugdietrich- und die Ortnit-Sage an sich gezogen hat, eine vorzügliche Stellung in unserer geretteten Heldensage, gleich nach den Nibelungen und Gudrun. Aber leider stört an dem reinen Genuß außer den rohen Sprachformen und verdorbenen Versen des 15. Jahrhunderts auch die ungeschickte Hineintragung christlicher Züge in den alten Sagenstoff, und die im Geschmacke der Ritterzeit angehäuften Abenteuerlichkeiten in Kämpfen mit Riesen und Heiden sind ohne Sagengehalt für uns leer und langweilig.

Der große Wolfdietrich — das Buch kam aus dem Kloster Tagemont an den Bischof von Einstetten (Eystett), zwei Meister brachten den Inhalt singend und sagend durch die Welt — erzählt zuerst die Märe von Hugdietrich. Dem Sohne Wolfdietrich gab er bei seinem Tode das griechische Reich; aber die andern Söhne Hugdietrichs entrissen dem Bruder sein Erbteil. Mit elf Dienstmannen, dem Herzog Berchtung und seinen zehn Söhnen, mußte Wolfdietrich flüchten, und es beginnt nun die bunte Reihe der Abenteuer. Ein wildes Weib, Rauh-Else genannt, lockt ihn durch Zauber von den Gefährten weg und nimmt ihm seine Vernunft, bis die Drohung eines Engels Rauh-Else zur Lösung der Zauberei zwingt. Sie begiebt sich zu

einem Jungbrunnen, verjüngt sich und vermählt sich mit Wolfdietrich als die schöne Frau Sigeminne. Mit Kaiser Ortnit, der schon dem Hugdietrich abgesagt hatte, bestand dann Wolfdietrich den Kampf zu Garten; ein Hemd von St. Jörgen, darin St. Pankrazien-Heiltum war, schützte ihn hier und in spätern Kämpfen. In dem besiegten Ortnit gewann er einen Kampfgesellen. Es folgen nun die wunderlichsten Kampfabenteuer; endlich rächte Wolfdietrich den Ortnit an den Würmern, die mittlerweile denselben getötet hatten, erwarb die Kaiserin als Gattin und eroberte sein griechisches Erbland wieder. Danach dachte er auch für seine Seele zu sorgen; Land und Leute gab er seinem Sohne Hugdietrich und fuhr ins Kloster Titschal von St. Jörgens Orden. Von Komtur und Abt wurde der hohe Ankömmling sehr geehrt; im Kloster fand er Mißbräuche, besonders in der Speiseverteilung. Da schüttete er die Speisen zusammen und hieß brüderlich teilen; denn ‚gleiche Brüder, gleiche Kappen'! Es wurde dem Helden gewährt, statt durch lange Kasteiung in einer Nacht Pönitenz für alle Sünden seines Lebens zu thun. Er mußte eine winterlange Nacht hindurch, auf einer Totenbahre sitzend, mit den Geistern aller von ihm Erschlagenen ringen. Da ward ihm das Haar weiß wie Schnee; aber auch seine Buße war vollendet, und nach sechzehn Jahren führten Engel seine Seele zu Gott. — Rührend ist bei den wilden Kämpfen Wolfdietrichs die Anhänglichkeit an seine verlorenen Schwertgenossen. ‚Nun bewahre Gott meine treuen elf Mannen und den Herzog Berchtung, meinen edlen Meister!' so ruft der Held vor gefährlichen Kämpfen aus. Und ohne Ruh', auch in den Stunden des Glückes, sucht er nach den Getreuen, so daß selbst seine Gattin ihm tadelnd vorhält, er liebe seine Kampfgenossen mehr als seine Gemahlin [1].

IX. Der Kerlingische Sagenkreis.

In der gewaltigen Gestalt Karls des Großen zeigt uns die Geschichte einen christlichen Helden wie in Gesinnung und innerem Leben, so in seinen meisten Kriegsthaten und tiefgreifenden Einrichtungen; mehr aber noch die seinen Namen und seine Helden umrankende Sage. Auch hier drückt das Zeitalter der Sage seinen Charakter auf. Karl mußte als Kriegsheld und zwar als Kämpfer gegen das morgenländische Heidentum (Mohammedaner

[1] Ortnit herausg. von A. Amelung (D. Heldenb. Bd. III. Berlin 1871), nach dessen Untersuchungen das Gedicht um 1225 durch einen Dichter mit großer chronologischer Genauigkeit komponiert ist. (Gegen das von Malek el Adel auf dem Berge Tabor — daher Montabaur — erbaute feste Schloß war die Hauptunternehmung des Kreuzzuges von 1217 gerichtet.) — Der große Wolfdietrich herausg. von A. Holtzmann. Heidelberg 1865. — Wolfdietrich A. von Amelung und Wolfdietrich B. von Jänicke herausgegeben, beide im III. und IV. Bande des D. Heldenbuches. Berlin 1873.

galten bekanntlich als Heiden) aufgefaßt werden. Mit den Glaubenskriegen gegen die Sachsen wußte die Sage nichts anzufangen; aber Karl hatte im Jahre 778 einen Feldzug nach dem von moslemischer Macht überschwemmten Spanien unternommen, nicht zwar um dort die Christenherrschaft wieder aufzurichten, sondern um einem Anhänger des neuen Abassiden-Kalifates gegen die Omejjaden beizustehen. Genug, er hatte gegen Mohammedaner siegreich gekämpft; in den Pyrenäen war ein Teil seines Heeres beim Rückzuge durch den Überfall von Bergvölkern vernichtet worden, darunter Hruodland, vielleicht ein Verwandter des Kaisers. Und dieser Tod des Getreuen konnte wegen des drängenden Sachsenkrieges einstweilen gar nicht gerächt werden.

Das ist der Kern für die wuchernde Sage. Die Paladine Karls werden zu Glaubenshelden, zu Werkzeugen in der Hand Gottes, dem sie als Märtyrer sich zu opfern schuldig sind; sie wollen mit dem Schwerte, wie ein Teil der Kreuzfahrer, nicht nur das Christentum verteidigen, sondern den Himmel erkämpfen. Engel überbringen dem königlichen Streiter des Himmels Befehle, das Schlachtschwert ist ihm von Gott übersandt, die Sonne steht still, damit er den Sieg vollende. An dem Kaiser ist keine Makel; er ist ein Schlachtenheiliger wie Josue, Gedeon und David. Darum müssen die Heiden ohne Hilfe und Gnade seinem Schwerte erliegen; ihre Götter können nicht helfen und werden darum von den Anbetern selbst beschimpft und mißhandelt. Karl ist zugleich der Vogt der Christenheit; Papst Leo, sein Bruder, steht in seinem Schutze; Karl, so spricht die Sage, hat den ersten Kreuzgang gemacht, und auf Karls Straße zieht man zum Heiligen Lande. Jede gute Einrichtung, deren Ursprung im Dunkel lag, ward ihm zugeschrieben; von Karls Recht, Maß, Lot und Buch wußte man überall zu erzählen. In dem Kampfe gegen übermütige Vasallen (Haimonskinder) kann sich die Sage nicht so unbedingt auf Karls Seite stellen, sie nimmt für die Verfolgten Partei, verwandelt sie aber echt christlich in Kreuzfahrer und Heilige. Bei solcher Sagenströmung ist für sonstige dichterische Motive nicht viel Raum geblieben. Wolfram versuchte in seinem Willehalm die christlichen Helden in ritterliche umzuschaffen, die Legende wurde zum Rittergedicht. Nur die Ahnengeschichte Karls, natürlich ebenfalls von der Sage umgestaltet, bot in Flore und Blanscheflur ein von Kriegsgestalten freies, friedliches Gebiet.

Die Sagenbildung muß nur in sehr geringem Maße in Deutschland geschehen sein, obgleich der ursprünglich germanische Charakter in den betreffenden Sagen und Gesängen unverkennbar durchblickt; in Frankreich dagegen ist Karl zum Nationalhelden erhoben worden, und eine große Zahl von Romanen knüpft sich an seinen Namen, als deren gemeinsame Quelle die Chronik des Pseudo-Turpin über das Leben Karls und Rolands,

wahrscheinlich gegen Ende des 11. Jahrhunderts abgefaßt, bezeichnet werden kann[1]. Von Frankreich ging der Sagenstrom nach den Niederlanden, die mit dem Frankenreiche in mannigfachen politischen und litterarischen Beziehungen standen. Und erst von da aus gelangten die meisten Karls- und Rolandsgeschichten auf deutschen Boden. Aber nur spärliche dichterische Pflege ward ihnen zu teil. Dem entspricht auch die geringere litterarische Forschung in unsern Tagen.

Die später noch zu erwähnende Kaiserchronik hat einen großen Teil der Karlssagen aufgenommen. Karl wird von seinem Bruder, dem Papste Leo, zum Könige gekrönt. Während er nach den Riflanden zurückkehrt, überfallen und blenden die Römer den Papst. Reise desselben nach Ingelheim, blutige Rache an den Römern; auf Karls Gebet empfängt Leo das Augenlicht wieder und krönt den Bruder als Kaiser. Als in Galicien Karls Krieger erschlagen waren, sammelte er 50 000 Mägde; ad portam Caesaris brachte man sie zusammen, ihre Speerschäfte, die sie in den Grund gestoßen hatten, grünten und trieben Laub und Blüte; darum heißt die Gegend der Schäftewald, wie man ihn noch heute sehen mag. ‚Sollten wir aber alle Wunder sagen, so müßten wir noch viel Weile haben: doch Karl besitzt noch andere Lieder.‘

Konrad, der sich selbst pfaffe Cuonrad nennt, also ein Geistlicher und zwar wahrscheinlich Kaplan bei einem Herzoge Heinrich war, verfaßte nach einem noch erhaltenen welschen Vorbild[2] das Rolandslied. Früher meinte man in diesem Herzoge Heinrich den Löwen erkennen zu sollen, und W. Grimm setzte das Gedicht um 1173—1177. Es ist aber vielmehr Herzog Heinrich der Stolze von Bayern († 1139), dessen Gemahlin, ‚eines reichen Königs Kind‘, Gertrude, die Erbtochter Kaiser Lothars, den Dichter zur Bearbeitung der französischen Sage bewog. So fällt das Rolandslied gegen das Jahr 1136. Nach einer frommen Anrufung des Kaisers aller Könige, der dem Dichter helfen soll, daß er die Lüge meide, die Wahrheit schreibe, der ihn begeistern soll, von dem teuerlichen Manne zu singen, erzählt der Dichter in etwa 9000 Versen den Zug nach Spanien und Rolands Heldentod. Karl, der auf Engels Geheiß nach Spanien gezogen ist, hat das Land bis auf Saraguz, wo Marsilie herrscht, unterworfen. Marsilie heuchelt Unterwerfung, wird aber von dem verräterischen Ganelun, Rolands Oheim, heimlich unterstützt. Roland bleibt als Statthalter in Spanien; sofort beginnt der hinterlistige Kampf. Die Christen werden von himmlischem Tau erquickt und besiegen drei Heidenscharen. Als die vierte über die ermüdeten

[1] Turpins Geschichte von Karl und Roland, herausg. von S. Ciampi. Florenz 1822.

[2] Chanson de Roland u. a. herausg. von Michel, Paris 1837, und von Böhmer, Halle 1872.

Gottesstreiter herfällt, bläst Roland, was er bis dahin verschmäht hatte, das Horn Olifant, dessen weit dringender Schall den Kaiser herbeirufen soll. Schon sind Olivier, Walther und Turpin gefallen; schwer verwundet lehnt Roland an einem Baume. Mit dem Horn Olifant schmettert er einen Heiden nieder, das Horn zerbirst; das edle Schwert Durandarte versucht er umsonst an den Steinen zu zerschmettern. Da redet Roland zu Durandarten und erinnert, wie er mit ihm die Provence und Lamparten, Pulle (Apulien) und Palerne, die grimmen Sorbiten und die streitbaren Bayern, die Sachsen in manchem Volkwig (Heerschlacht) überwunden. Dann fiel der Held in Kreuzesform nieder und betete: ‚Herr, nun weißt du gar wohl, daß dich mein Herze meinet. An meinem Ende deinen Boten zu mir sende; nun genade meiner armen Seele, daß kein böser Geist sie wirre. Ich gemahne dich an meinen Herrn; mögen seine Feinde alle erliegen um deines Namens Minne.‘ Der Held lehnte sich an seinen rechten Arm und neigte sein Haupt. Große Wunder geschahen da: ein helles Licht erstrahlte, den Heiden aber entschwand das Tageslicht. Karl eilte in das Thal Runzeval; so groß war sein Leid, daß er Blut weinte; noch ist der Stein naß, auf dem er saß. Da ward blutige Rache an den Heiden genommen, aber auch zu Aachen sah man gutes Gericht. Dort wurde Ganelun, nachdem sein Kämpfer Binabel im Zweikampfe unterlegen, von den Sendpflichtigen als Verräter zum Tode verurteilt und an den Schweif wilder Rosse gebunden. ‚So ward die Untreue geschändet; damit sei das Lied verendet.‘ [1]

Konrads Gedicht in seiner einfachen Größe, mit seinen rauhen Versen und Reimen, erschien im 13. Jahrhundert bei dem raschen Fortschritte der Sprache und der Dichtkunst veraltet. Daher unternahm der Stricker, dem wir an anderer Stelle wieder begegnen werden, eine Überarbeitung mit Zusätzen und Auslassungen. Er benutzte dabei ein französisches Gedicht des Alberich von Bisenzun (Besançon). Hinzugekommen sind die Abenteuer aus Karls Jugendzeit, da er, von seinen Stiefbrüdern verfolgt, an den Hof Marsilies flüchten mußte. Neu ist auch der Zug, daß in Runzeval, wo man die gefallenen Christen von den Heiden nicht unterscheiden kann, am andern Morgen durch alle Heidenleichname ein Dorn gewachsen ist, während zu Häupten der Christen eine schöne Blume steht [2].

Der Parzival-Dichter Wolfram hatte durch seinen Gönner Landgraf Hermann von Thüringen ein französisches Gedicht erhalten, um nach demselben den heiligen Helden Willehalm von Oranse in deutscher Zunge zu besingen. (Der geschichtliche Herzog Wilhelm von Aquitanien, Enkel Karl

[1] Das Rolandslied herausg. von Bartsch. Leipzig 1874. Vgl. W. Golther, Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. München 1886.

[2] Strickers Karl herausg. von Bartsch. 1857. Vgl. J. Ammann, Das Verhältnis von Strickers ‚Karl‘ zum Rolandslied des Pfaffen Konrad. Krumau 1885—1889.

Martells von der Rotrudis, stritt im harten Kampfe bei Narbonne gegen die 792 in Frankreich eingefallenen Sarazenen und starb am 28. Mai 812 in dem von ihm gegründeten Kloster Gellona in Nieder-Languedoc; seine Gemahlin hieß Guitburge.) Den Hauptinhalt des Wolframschen Gedichtes bilden die Kämpfe, die Willehalm mit dem Heidenkönige Terramer (d'outre mer) führt, dessen Tochter Arabele, in der Taufe Gyburg genannt, er entführt hat, und der nun mit Tybalt, dem Gemahl Arabelens, und einem großen Heere in Frankreich einfällt. Die Entführung erzählt Wolfram nicht, er beginnt nach einem innigen einleitenden Gebete mit der ersten Schlacht auf der Ebene von Alischanz, dem altberühmten Gräberfelde bei Arles, wo nach Turpin einige der bei Ronceval Gefallenen begraben sind, und wo diesmal Willehalms bester Held, sein Neffe Vivianz, fällt. Willehalm sucht Hilfe am Hofe zu Orleans bei seinem Schwager Loys; dort findet er den starken Rennewart (Renouard), der Küchendienste versieht; dieser gleicht der Gyburg wie der Abdruck eines Siegels, und es stellt sich heraus, daß er ihr Bruder ist, der als Kind von Hause entführt wurde. Durch Rennewarts Tapferkeit wendet sich die Entscheidungsschlacht zu Gunsten der Christen, doch nach der Schlacht wird der Held vermißt. Hier bricht Wolfram das Gedicht von Willehalm ab, der wegen einer empfangenen Wunde Willehalm Ehkurneis (au court nez, niederl. Willem miter coerten nase) genannt wird [1].

Zwei spätere Dichter haben sich desselben Stoffes bemächtigt. Ulrich von Türheim dichtete nach dem Tode Friedrichs II. eine Fortsetzung, in welcher die weitern Schicksale des starken Rennewart und das Einsiedlerleben Wilhelms, wie es die Legende mitteilt, dargestellt werden. Lachmann fand das noch ungedruckte Gedicht sehr langweilig und fast nur wegen mancher Sprichwörter beachtenswert. Grimm gestand ihm einzelne Schönheiten zu; auch Goedeke urteilt günstiger [2]. Die vorausliegenden Heldenthaten Wilhelms hat sodann etwas später Ulrich von dem Türlein (Türlin) nachgeholt. Goedeke findet bei ihm wenigstens lobenswerte Einfachheit und Klarheit. Nach diesem Gedichte nahm Wilhelm an Karls Kämpfen in Spanien teil und erlangte zu Todierne die schöne Arabele, die vom Papste Leo zu Avinun feierlich getauft und Kyburg genannt wurde [3].

---

[1] Wolframs Willehalm herausg. von Lachmann, übersetzt von San Marte. Halle 1873; Ausw. in der D. N.-L. V, 1.

[2] Bruchstücke herausg. von K. Roth. München 1856; Inhaltsangabe in Z. f. d. Phil. XIII, 129 ff.

[3] Ulrich v. d. Türlin, Willehalm, herausg. von S. Singer, Bibl. der mittelhochd. Litt. in Böhmen Bd. XV. Prag 1893. — L. Clarus' Wilhelm von Aquitanien, ein Großer der Welt, ein Heiliger der Kirche, ein Held der Sage und Dichtung. Münster 1865.

An den Niederrhein kamen aus dem benachbarten Frankreich auch die Sagen aus der Jugendgeschichte Karls und wurden mit dem Titel Karl Meinet bezeichnet. Ein umfangreiches Gedicht dieses Namens, welches die an Karls Namen geknüpften Sagen von der Geburt bis zum Tode des Helden behandelt, früher nur in Bruchstücken bekannt, wurde zu Darmstadt aufgefunden [1]. Man will es der Sprache wegen nach Aachen verlegen. Bartsch hat dieser Kompilation eine eingehende Untersuchung zugewendet, um ihre Grundlage und ihr Verhältnis zu andern Dichtungen festzustellen.

Zwei weitere Gedichte stehen mit dem Kerlingischen Sagenkreise nur in loser Verbindung. Das erste ist Flore und Blanscheflur, deren Verfasser seinen Namen verschweigt, aber von Rudolf v. Ems als ein Herr Fleck, der gute Konrad, bezeichnet wird. Er war, soweit man nach der Sprache schließen kann, ein Schweizer oder Schwabe und schrieb seine Dichtung um 1220 nach einem französischen Gedichte. Die Einleitung ist die bei italienischen Novellendichtern beliebte von einer aus Rittern und Damen bestehenden Gesellschaft, unter denen eine Königstochter von Karthago die merkwürdige Märe erzählt. Im Frühling, da die Blumen sprossen, wurden zwei Kinder an einem Tage, in einer Stunde geboren und nach Blumen benannt: Flore, der Sohn des Heidenkönigs Venix; Blanscheflur, die Tochter einer christlichen, an Venix' Hofe gefangen gehaltenen Gräfin von Kerlingen. Die Kinder sind sich vollkommen ähnlich, lachen sich schon in der Wiege an, spielen und lernen gemeinsam bis zum zehnten Jahre. Da fürchtet Venix, Flore möchte das Christenmädchen zur Ehe nehmen, und verkauft sie ins Morgenland. Voll Verlangen nach der Gespielin zog Flore aus, um sie zu suchen; Blanscheflur aber war nach Babylon zum ‚Amiral' gebracht worden, der sie zur Ehe begehrte: ein Glück, das indes nur ein Jahr zu dauern pflegte. Flore wurde, nachdem er den Wächter des Turmes gewonnen, in welchem Blanscheflur aufbewahrt wurde, in einem Blumenkorbe in das Gemach der letztern gebracht, entdeckt und mit Blanscheflur zum Feuertode verurteilt. Umsonst bot Flore der Geliebten einen Zauberring zu ihrer Rettung, sie warf ihn von sich. Aber dieser Ring führte zur Entdeckung ihrer Herkunft und zur Verzeihung des Geschehenen. In Spanien fand Hochzeit und Übertritt zum Christentum statt. Nur eine Tochter beglückte diese Ehe; sie wurde Gattin Pippins und Mutter Karls des Großen. Hundert Jahre wurden Flore und Blanscheflur alt und starben an einem Tage. — Die Sage von Flore und Blanscheflur, Rose und Lilie, kam aus dem Oriente, wahrscheinlich aus Byzanz, zur Zeit der Kreuzzüge nach dem Abendlande, und zwar weisen die sie behandelnden Dichtungen auf zwei Fassungen derselben zurück. Die eine von ihnen ist feiner durchgebildet und war daher

[1] Herausg. von Keller, L. V. Bd. XLV.

für ein gebildeteres Publikum berechnet, die andere aber zeigt die Handlung auf einer niedrigern Stufe und sollte der Unterhaltung der Massen dienen. Die erreichbare Grundlage für die erstere Gestalt der Sage bildet ein französisches Gedicht des 12. Jahrhunderts, das um 1170 von einem niederrheinischen Dichter zum erstenmal in das Deutsche übertragen wurde. Leider ist uns dieses Gedicht (‚Floyris‘) nur in Bruchstücken, und zwar in Trier, erhalten. Aus der französischen Vorlage stammen dann auch mittels einer niederländischen Vorlage die mittelniederdeutsche Bearbeitung ‚Flos und Blankflos‘, Konrad Flecks Gedicht und die Bearbeitungen Norddeutschlands. Die Dichtungen, welche die zweite, poetisch tiefer stehende Gestalt der Sage aufweisen, gehen auf ein italienisches Original zurück. Dieses liegt auch dem Roman ‚Filocolo‘ Boccaccios zu Grunde, der wieder die Grundlage des 1499 in Metz erschienenen deutschen Volksbuches geworden ist [1].

Das andere Gedicht, Die gute Frau, wurde von einem ungenannten Dichter des 13. Jahrhunderts nach einem französischen Buche, das zu Arle liege und auf Karls Befehl geschrieben sei, ausgeführt. Es soll die Treue des Weibes und deren glückliche Folgen schildern, erzählt indes, wie zwei Eheleute sich der Welt abthun und ihr Brot erbetteln. In einem Teurungsjahre verkauft der Mann die ‚gute‘ Frau um zwei Pfund, die Kinder gehen verloren und werden das eine durch den Bischof von Riems, das andere durch den Grafen von Urliens gefunden. Die gute Frau aber heiratet den König von Frankreich. Als dieser gestorben, erscheint ihr früherer Mann wieder und erlangt als König Karlmann mit der Hand seiner Frau die Königskrone. Die nun wiedergefundenen Söhne sind Pippin und Karl. ‚Da war der Königin Name nicht anders als la bonne dame.‘ Die ganze von dem deutschen Dichter etwas unbeholfen, aber treuherzig vorgeführte Sage erinnert besonders im Eingange an Flore und Blanscheflur, dann auch an Frau Bertha, die Mutter des großen Karl [2].

Obgleich wir hier mit den deutschen Gedichten aus dem Kerlingischen Sagenkreise abschließen könnten, so mag doch der Zusammengehörigkeit wegen noch einiger niederländischen Erwähnung geschehen, die dazumal auf ihrer Wanderung nach Deutschland noch aufgehalten wurden. Eines dieser Gedichte hat sich Ogier von den Ardennen, der aber gewöhnlich Ogier der Däne genannt wird, zu seinem Helden erkoren. — Ein französisches Werk, Chanson des Lorrains, auch teilweise in niederländischen Fragmenten erhalten, führt uns in den lebhaften Kampf der Lehensbarone gegen die Kerlingische Herrschaft ein. Die berühmteste Sage dieser Richtung und wohl genauer

[1] Flore und Blancheflur herausg. von E. Sommer. Quedlinburg 1846; von W. Golther, D. N.-L. IV, 3. Trierer Floyris in Z. f. d. A. XXI, 307—331. Über die Sage vgl. Golther a. a. O.

[2] Die gute Frau, von E. Sommer in Haupts Zeitschr. II, 385—481.

Untersuchung wert ist Reinout von Montalbaen (Reinold von Montalban) oder die Geschichte von den vier Haimonskindern. Die ungeheuerlichen, ungeschlachten Züge der Sage möchten auf hohes Alter deuten. Wie die schonungslosen Naturgewalten treten die Helden mit schweren Tritten auf, wie Sturmwinde, die erbarmungslos niederwerfen, wie zündende Wetterstrahlen, die niederfahren, ohne voraus zu drohen. So führt Haimon von Ardennen (Dordogne) gegen den harten Lehensherrn Karl Krieg, bis ihm bei der Sühne Karls Schwester Aye zum Weibe gegeben wird. Wilder noch ist der Kampfesmut der vier Haimonssöhne auf ihrem unbezwingbaren Rosse Bayard. Eine spätere Zuthat zur Sage ist Malegys, der befreundete Zauberer, der mit einem falschen Gral den Kaiser täuscht und ihm die Krone stiehlt. Der König, gegen den menschliche Stärke, übermenschliche List und tierische Kraft (Roß Bayard) vereint im Kampfe liegen, muß sich zur Sühne herbeilassen. Durch Teilnahme an einem Kreuzzuge und Eroberung von Akers sühnt Reinold seine kriegerischen Vergehen; als starker Werkmann beim Bau der St. Peterskirche zu Köln erringt er die Märtyrerkrone. Dortmund erhält den heiligen Leichnam. Als aber später, so erzählt das niederländische Gedicht, Kaiser Karl zur St. Reinoldskirche gen Dortmund kam, da fand man das Grab leer; Reinold war zu seinen Brüdern entrückt, die in Neapel begraben liegen.

Eine spätere Bearbeitung der Reinoldsage mischt Hochdeutsch mit Niederdeutsch. Das Volksbuch steht in Deutschland wie in den Niederlanden in ungetrübter Gunst. So gehaltreich und dankbar erscheint die Sage, daß man die Vernachlässigung derselben seitens der zeitgenössischen deutschen Dichter wohl nur aus der Unbekanntschaft derselben erklären kann.

Jünger ist das niederländische Gedicht von Karl und Elegast, dem durch ein in den Mund genommenes Kraut die Sprache der Tiere verständlich wurde; es gewinnt an Interesse durch das Hereinziehen einer Zwergsage [1].

X. Artus und die Tafelrunde. Der Gral. Tristan und Isold.

Noch mehr als der Kerlingische Sagenkreis zeigt der keltische in einzelnen Teilen das Durchbrechen christlicher Elemente. Das keltische oder gälische Volk, einst über Gallien, Britannien und Hibernien verbreitet, war in ersterem Lande bereits durch die Überlegenheit römischer Kriegsführung

[1] Die niederländischen Gedichte Floris ende Blanceflor, Caerl ende Elegast, Reinout van Montalbaen in Hoffmanns Horae belgicae Bd. III—V. Jetzt noch zu vergleichen Reinold von Montalban, herausg. von Fried. Pfaff. Tübingen 1886 (L. V. Bd. CLXXVI). Das Buch enthält eine in zwei Heidelberger Handschriften enthaltene deutsche Bearbeitung des niederländischen Renout von Montalban.

und Cäsars Genie dem Untergange geweiht. Und was in Britannien der Römer noch während des Sinkens seiner Herrschaft begonnen, das vollendete der Sachse. Den Kelten wurde nur ein bescheidenes Fortbestehen in dem gebirgigen Wales sowie in dem gallischen Armorika vergönnt. Vielleicht war der nationale Untergang ein selbstverschuldeter. Völker, die nicht wie der Stahl hart und wie der Stahl geschmeidig sind, mögen mit Recht in dem gewaltigen Wirbel der Weltgeschichte unerbittlich zermalmt werden. Aber — was unsterblich im Gesang soll leben, muß im Leben untergehen.

Der bedeutendste Feldherr der Briten in den Kriegen, welche diese um die Wende des 5. und 6. Jahrhunderts führten, war Arthur oder Artus. Besonders hatte er sich in der letzten der zwölf Schlachten, die er den Feinden lieferte, mit Ruhm bedeckt. Trotz dieser, wie es scheint, historisch beglaubigten Thaten wurde Artus nicht in Britannien, sondern in der Bretagne zum Helden der Sage, die uns aus französischen Gedichten bekannt ist. Nach der armorikanischen Halbinsel war nämlich nach der Unterwerfung der Briten ein Teil derselben ausgewandert, und hier muß sich die Sage früh gebildet haben, wie man wenigstens aus dem urkundlich nachgewiesenen häufigen Vorkommen des Namens Artus und anderer Helden der Artussage in der ganzen Bretagne und den angrenzenden französischen Ländern schon seit dem Jahre 780 schließen kann. Als nun mit Wilhelm dem Eroberer (1066) viele Bretonen nach England kamen, machten sie ihre Stammesbrüder mit der Sage bekannt. Diese nahmen dieselbe auf und machten den Artus zum Nationalhelden der Kymren im allgemeinen, weshalb sie ihn in das 6. Jahrhundert versetzten, wo sie mit den Bretonen noch zusammen in England lebten. Die Fassung dieser unter bretonischem Einflusse entwickelten Sage kann aus der lateinischen britischen Chronik des Gottfried von Monmouth, die in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts geschrieben wurde, noch erkannt werden. Arthur erscheint hier als ein Welteroberer, der nach dem Glauben seines Volkes nicht gestorben, sondern an einer unheilbaren Wunde siech auf die Insel Avalon versetzt wurde, von der er wiederkommen würde, um seine Nation zum Siege zu führen. Der Name Avalon sowie die meisten andern Namen in der Sage weisen auf die Bretagne als Ursprung zurück. Während diese Fassung der Sage einen historisierenden Charakter zeigt, hat sich die rein bretonische, die uns in französischen Gedichten des 12. Jahrhunderts überliefert ist, nach dem Vorbilde der fränkischen Karlssage entwickelt. Artus erscheint daher nicht mehr als Kämpfer, sondern als ein ruhig herrschender Fürst. Unter dem Einflusse des um die Mitte des 12. Jahrhunderts entwickelten Rittertums wurde er das Ideal eines ritterlichen Fürsten und seine Helden Vorbilder der Ritter[1]. König Arthur

[1] Über die Artussage vgl. H. Zimmer, Zeitschr. f. französ. Spr. u. Litt. XII, 231—256; XIII, 1—117; Ders., Gött. Gel. Anz. 1890, S. 488—528; Ders., Nennius

sitzt auf Kaerlleon am Flüßchen Usk in Wales, dort hält er Hof mit Ghwenhwiwar (Ginovre, Ginevra), seiner Gemahlin; der Heldenkönig hat glänzenden Hofstaat: die tapfersten Ritter der Christenheit, die schönsten Frauen des Erdenrundes. Von Artus' Burg ziehen die Ritter zum Kampfe und auf Abenteuer, dorthin wendet sich ihre Sehnsucht, da findet Tapferkeit und ritterliche Sitte den höchsten Preis; eine Tafelrunde ist gebildet, die zwölf tapfersten Ritter sind Arthurs Tischgenossen; wie die Abendmahlsjünger um den Herrn, so sitzen die Auserwählten um den christlichen König. Wie es des Rittertums höchste Zier ist, aufgenommen zu werden in diese Tafelrunde, so auch die höchste Schmach, von ihr verstoßen zu werden. Die Artusritter hatten die Aufgabe, die Welt von Ungeheuern, Riesen und Spuk aller Art zu befreien. Schöne Frauen und gewaltige Reiche waren dafür ihr Lohn. Die Erzählung dieser Thaten bildet den Inhalt der Artusromane, die von den Dichtern Frankreichs, zu denen die Artussage zunächst gelangte, in großer Anzahl verfaßt wurden. Das Abenteuerliche und das höfisch Konventionelle bilden die beiden Momente, die uns in ihnen entgegentreten. Die Ritter, welche Artus versammelt hat, dürfen nicht essen, bevor sich ein Abenteuer gezeigt hat. Gewöhnlich erscheint ein fahrendes Fräulein, die ein Ritter von einem Zauber befreien muß, oder es kommen Nachrichten von fahrenden Rittern, die Kampf suchen, oder es tritt einer auf und erzählt wunderbare Abenteuer, die dann wieder Quelle zu neuen Abenteuern für andere werden, indem sie zu verschiedenen Irrfahrten veranlaßt werden. Da finden sie Wälder voll Löwen und Schlangen, kämpfen mit Riesen, begegnen Zauberern, setzen über gefährliche Brücken, kommen mit Zwergen und Riesen zusammen und messen sich mit ihnen. Dazu kommen jene zauberhaften Wirkungen durch Ringe, Gürtel und Steine, jene possenhaften Treueproben durch Mantel und Becher, jene begleitenden Tiergestalten, Löwe, Adler, die schließlich zu nichts mehr nützen als zur Ausfüllung des Wappens, jene Zauberwillkür, wo die Köpfe abgehauen, Arme und Rippen gebrochen werden, um sofort wieder geheilt zu sein, wo Elementarstürme der Welt Ende zu verkünden scheinen, damit sogleich alles wieder in unverletzter Pracht dastehe; da kommen jene im Gehirn einer gelangweilten Dame ausgebrüteten Schrullen, wo die Jungfrau nicht sprechen oder nicht lachen will, bis eine bestimmte Frist vergangen ist oder ein seltsames Ereignis sie nötigt; da kommen die Grillen des eifersüchtigen oder erzürnten Ehemannes, der seine Frau in lumpenhaftem Aufzuge vor sich hertreiben oder wie einen Buben hinten nachtraben läßt. Entsprechend dem verschwommenen, bloß in dem Selbstgefühle äußerer Ehre bestehenden Ideale der Artusritter wurde auch auf Äußerlichkeiten großes

---

Vindicatus. Berlin 1893. — F. Pütz, Zur Gesch. der Entwicklung der Artussage. Oppeln 1892.

Gewicht gelegt, so auf die Beschreibung der Wohnung, der Waffen, Kleider, Turniere, Pferde, Rüstung u. s. w. In der Kleidung wird ebensoviel kostbarer Phellel (Seide) und Samt, in dem Schmuck soviel Karfunkel, Onyx, Chalcedon, in den Ritterburgen soviel Gold und Silber, an den Sätteln und Zäumen soviel Kostbarkeiten jeder Art verbraucht, als der Held der Aventüre Wälder zu seinen Speeren versplittert.

Der geschilderte Charakter der Artussage machte eine tiefere poetische Auffassung unmöglich, und selbst der maßvollste unter den französischen Bearbeitern dieses Stoffes, Chrestien de Troyes, bietet in seinen Dichtungen ‚Erek‘ und ‚Jwein‘ nur eine Reihe lose aneinandergefügter Abenteuer. Auch die einzelnen Helden und Heldinnen konnten nur ein verwischtes Gepräge erhalten, und man muß sich wundern, daß doch einige Charaktere Individuelles aufweisen. So König Artus selbst, der uns das Bild eines Fürsten zeigt, der mit Prachtliebe und Freigebigkeit einen glänzenden Hof zu erhalten weiß; sein Neffe Gawein, der alle Tugenden und Freuden ritterlicher Galanterie in sich vereint; der Seneschall Keie, welcher als der am tiefsten erfaßte Charakter angesehen werden kann, der die Zucht und Ordnung zu handhaben hat, durch Spott- und Tadelsucht aber und durch sein voreiliges Wesen in manche Lage kommt, die ihn der Schadenfreude preisgiebt; dann der wütendste Kämpfer Segremors, den man binden muß, damit er sich nicht beständig in den Kampf stürze. Merkwürdig ist, daß die Frauen, die doch an der Spitze des höfischen Lebens stehen und geradezu den Ton angeben, da sie von den Rittern die besten Eigenschaften verlangten, sehr verschwommen gezeichnet sind.

Auf dem Umwege über Frankreich gelangten die Artusromane nach Deutschland zur Zeit, da die höfische Kunstdichtung ihr hohes Ziel zu erfliegen bestrebt war. Und mit den neuen Mären kamen die neuen Namen nach Deutschland; an den Höfen hörte man statt der Gunther und Hagen, Siegfried und Dietrich, Kriemhild und Brunhild fortan singen und sagen von Artus und Ginevra, von Parzival, dem britischen Peredur, Lohengrin, Schionatulander, Gawan, Jwein, Wigalois und Lanzelot, von den schönen Kondwiramurs, Enite, Sigune und Obilot; da hörte man Burgen klingenden Namens: Tribalibot, Pelrapeir, Schatelmerveile, Monsalväsche. Und Frau Aventüre berichtet den Dichtern die Abenteuer; sie zog als höheres Wesen durch die Lande, sah sich nach einem Helden um und begleitete denselben als Herrn der Aventüre (Held des Gedichtes); plötzlich klopft sie an des Dichters Thür, begehrt Einlaß und erzählt zum Entgelt für die Aufnahme die seltsamen Mären. Um den alten Sagenstamm von König Arthur haben sich zwei neuere Sagengewinde von sehr verschiedenem Charakter geschlungen: die immer mehr christlich gestaltete Legende vom heiligen Gral und die üppige Schlingpflanze von Tristan und Jsoldens sündhafter Liebe.

Hartmann von Aue, bereits als Legendendichter erwähnt, führte die Artussagen in die höfische Poesie ein. Von ihm rühmt Gottfried von Straßburg mit Recht, daß er die Märe mit Worten und mit Sinnen durchfärbe und durchziere, daß lauter und rein seine krystallenen Worte dahinfließen. Die Quellen für eine Darstellung des Lebens Hartmanns fließen spärlich und sind fast nur auf seine Schriften beschränkt. Nach diesen stammte er aus einem armen ritterlichen Geschlechte und war dienstman ze Ouwe. Bis zu seinem 15. Jahre genoß er in einer Klosterschule Unterricht und erwarb sich hier eine gründliche geistliche Bildung. Mit derselben ausgestattet trat er in das Weltleben ein und wurde hier mit der Kenntnis des Rechtes und den ritterlichen Aufgaben bekannt. Eine oder vielleicht mehrere Reisen nach Frankreich boten ihm Gelegenheit, sich mit der französischen Sprache und Litteratur vertraut zu machen. Entsprechend der Sitte seiner Zeit stellte er, noch bevor er Ritter wurde, seine Muse in den Dienst einer Dame und dichtete das erste Büchlein, in welchem er den Widerstreit zwischen Leib und Herz behandelt und zeigt, daß beide sich gegenseitig unterstützen und auf dasselbe Ziel hinarbeiten müssen. In diese Zeit fallen auch einige seiner Lieder und der Artusroman Erek. Dieser Artusritter erringt kämpfend die Enite, mit der er an Artus' Hof feierlich vermählt wird. Verweichlicht durch Liebe, ‚verlag er sich'. Das schmerzte die Frau, und mit ihrem Gatten zog sie auf Abenteuer aus. Endlich gelangte sie auch an Brandigans Haus, der nicht eher ausgehen durfte, als bis er im Kampfe besiegt wurde. Dazu verhalf ihm Erek, gelangte dann mit den befreiten Frauen an Artus' Hof, erhielt später sein väterliches Reich und ‚verlag sich nie wieder'. Nachdem Hartmann sein erstes Minneverhältnis gelöst hatte und sein Herr gestorben war, faßte er den Entschluß, das Kreuz zu nehmen. Ob er ihn auch ausführte, ist wahrscheinlich, aber nicht erwiesen. Einem zweiten Verhältnisse zu einer Dame verdanken das zweite Büchlein und Lieder ihren Ursprung. In diese Zeit fällt auch sein Iwein, das regelmäßigste unter den höfischen Gedichten. Das Thema von der Vereinbarkeit der Pflichten des Ritters mit denen der Ehe wird hier in anderem Sinne als im Erek dargestellt. Iwein, der Ritter mit dem Löwen, vom Hofe Artus', besiegte an einem Zauberbrunnen einen fremden Helden und erlangte die Liebe der trauernden Laudine, der Gattin des Gefallenen. Iwein aber verlag sich nicht, zog Abenteuern nach, verlor so Laudinens Gunst, wurde ein Thor wie der rasende Roland, durch Feimorgans Salbe aber wieder geheilt, erwarb sich einen Löwen, der ihm wie ein Suchhund folgte, und errang endlich die Liebe Laudinens wieder. — Trübe Erfahrungen im Leben mögen den Dichter bewogen haben, statt der weltlichen die geistliche Poesie zu pflegen. Dieses können wir aus der Einleitung zu seinem Gregorius, einer Legende in höfischem Stile, entnehmen. Diesem folgte als letztes Werk Der arme

Heinrich. Über die letzten Lebensschicksale Hartmanns versagen uns seine Werke jeden Aufschluß, und andere Quellen fehlen. Gottfried von Straßburg erwähnt ihn im ‚Tristan‘ (1207) als lebend, Heinrich von dem Türlin (1220) als verstorben; er war also vor 1220, kaum 50 Jahre alt, gestorben. — Hartmann folgte in seinem ‚Erek‘ und ‚Iwein‘ der französischen Quelle des Chrestien, behandelte sie aber, trotzdem er an ihrem Wesen festhielt, mit großer Freiheit. Die erworbene gelehrte Bildung tritt in den in die Dichtungen eingestreuten Sentenzen wiederholt hervor, wie sich denn auch nicht selten das Bemühen zeigt, die Aufgaben des Rittertums mit den geistlichen Anschauungen zu vereinigen. Hartmanns Dichtungen enthalten keine bedeutende Leidenschaft und zeigen so überall die Gleichmäßigkeit seines Wesens, die ihn schon den Zeitgenossen liebenswürdig machte [1].

Dagegen finden wir in dem Ritterroman Lanzelot vom See, den der Thurgauer Ulrich von Zazikhofen gegen Ende des 12. Jahrhunderts verfaßte, die naturwüchsige Roheit mit der Lust an ziel- und zwecklosen Abenteuern vereinigt. Durch einen welschen Ritter, der als Geisel für Richard Löwenherz in Deutschland bleiben mußte, empfing Ulrich die für ihn ganz neue Sage. Der Held wurde von einem Meerweibe (Viviane) erzogen; seine Abenteuer malen mit Vorliebe der Minne Suchen und Genuß. Die Meerfei verkündet dem kampfbewährten Ritter seine hohe Abkunft; er vermählt sich mit der schönen Iblis, die an Artus' Hof durch den Zaubermantel als die keuscheste Frau erkannt wird [2].

Wirnt von Gravenberg, der an einem Kreuzzuge (wohl 1228) teilnahm, nachdem ihm Frau Welt erschienen und die häßliche Kehrseite gezeigt hatte, dichtete am Hofe des Herzogs von Meran und nach der Erzählung eines Knappen den Wigalois. Dieser ist Gaweins Sohn und erringt am Hofe des Artus die schöne Larie. In seine Abenteuer wird ein deutscher Ritter Hojir von Mansfeld hineingezogen, wahrscheinlich auf Grund eines damaligen Volksliedes von diesem Helden. Wundergürtel, Zauberbrücken, Augenverblendungen, Riesen und Drachen füllen mit guten Lehren eines Vaters an seinen Sohn das Gerüst der Erzählung aus. Das Gedicht

---

[1] Nach **A. Schönbach**, Über Hartmann von Aue. Graz 1894. — Ausgaben: Die Büchlein von **Haupt**, 1881; Gregorius von **H. Paul**, Halle 1873; Der arme Heinrich von **dems.** 1893. — Erek herausg. von **Haupt**. Leipzig 1871. Iwein von **E. Henrici**. 1893. — Hartmanns Werke in 3 Bdn. von **Fedor Bech** (Klassiker d. M.-A. Bd. IV—VI). Leipzig 1888—1893. Auswahl und Litteratur von **Piper** in D. N.-L. Bd. CXCVII. Hier auch Proben aus Hartmanns Nachahmern. — *Chrestiens de Troyes*, Li romans du Chevalier au lyon, herausg. von **Holland**. 2. Aufl. Hannover 1880.

[2] Lanzelot von **K. A. Hahn**. Frankfurt 1845. **Bächtold**, Der Lanzelot. Frauenfeld 1870.

war beliebt, ein Volksbuch reproduziert die Märe, sogar eine Bearbeitung in Judendeutsch liegt uns vor [1].

Mit den Artusromanen ist die schönste, tiefsinnigste Sage des Mittelalters, die Sage vom heiligen Gral, eine allerdings etwas lose Verbindung eingegangen; die Sage spiegelt so recht den Tiefsinn des Mittelalters wieder, der nach des Dichters Worten oft im kindlichen Spiele liegt, und den sinnigen Glauben, der von der heitern Weltfreude nicht abgestoßen wird. Die Untersuchungen unserer Zeit über die Entwicklung und Erklärung dieser Sage haben noch kein ganz sicheres Resultat erzielt. Die einen Forscher glauben, daß sie in Spanien entstanden und bald mit morgenländischen Märchen verbunden worden sei, andere erklären sie keltischen, wieder andere christlichen Ursprunges. Die ältesten Bearbeitungen der Gralsage liegen uns in französischer Sprache vor, und zwar wurde die erste von Chrestien de Troyes (1189) vorgenommen. Doch schon aus dieser ergiebt sich, daß bereits vor ihr eine ausgebildete Gralsage bestanden haben müsse. Ohne uns auf die Streitfrage, ob die christliche Legende (Heinzel) oder keltische Sagen (Martin) als Quelle der Gralsage anzusehen sei, wollen wir kurz unsere Ansicht darlegen.

Zwei Elemente konstituieren die Gralsage: das erste ein allgemein menschliches, indes zweifelsohne auf göttliche Uroffenbarung und ihren Traditionen fußendes, das zweite ein vorzugsweise christliches.

In den Traditionen fast aller Völker findet sich, bald mehr bald weniger verdunkelt, die Sage von einem frühern paradiesischen Leben der Menschheit, ohne Sorgen und Mühen, ohne Krankheit und Leiden, ohne Sünde und Versuchung, in unmittelbarem Verkehre mit der Gottheit. Zwar ist der Mensch aus dem Paradiese verbannt, keiner kennt den Zugang mehr; aber es lag doch und liegt noch immer auf der Erde. Noch immer giebt es eine Stätte, wo müheloser und in allen Wünschen befriedigter Genuß blüht (‚Wunsches Gewalt' nennt es das Mittelalter), wo auch das geistige Leben in ungetrübter Einsicht, in schauender und begreifender Überzeugung, in seliger Sündenlosigkeit gefriedigt ist. Das ist der Nachklang des Paradieses. Daran gemahnt das zu Herodot gedrungene Gerücht von dem Heliotrapezon, dem Sonnentische der frommen Äthiopen, der jede Nacht mit Fleisch und Fisch sich deckt; daran mahnen die indischen Sagen von dem Haine Cridavana, in dem Weisheit und Friede wohnt; daran gemahnt der vielgesuchte Stein der Weisen, ja sogar das Kindermärchen vom Tischchen-deck-dich. Um auf christliches Gebiet überzugehen, die Heiligenlegenden erzählen von einem momentanen paradiesischen Leben (z. B. des hl. Franciscus), wo

---

[1] Wigalois herausg. von F. Pfeiffer. Leipz. 1847. — Josel Witzenhausen, ‚Eine schöne Maase von dem berühmten Ritter Widuwild'. Königsb. 1699.

die wilden Tiere zahm sich schmiegen oder zum Dienste sich anlassen, wo das Wunder gleichsam zum Laufe der Natur wird, während paradiesischer Friede im Innern waltet.

Aber woran knüpft sich dieser selige Genuß? Wo ist das Kleinod, das Paradiesesglück zurückbringt? Hier kommt das zweite Element der Sage. Hier beginnen aber auch die Schwierigkeiten der Erklärung, wie die Phantasie des einzelnen, dem allgemeinen Grundzuge der Sage folgend, Neues hinzusetzen und den kühnsten Flug wagen konnte. Nun fällt mitten in die Durchbildung der paradiesischen Legende das glänzendste, epochemachende Gedicht, der Parzival Wolframs. Es möchte daher am passendsten sein, die Fassung der Sage bei diesem Dichter vorauszuschicken, um dann von der Zinne dieses Dichtertempels aus zurückzuschauen in die frühern Zeiten und weiterzublicken auf die spätere Entfaltung der Sage.

Die irdische Seligkeit ist an den Besitz des San-Gral geknüpft. Das Wort wurde früher unrichtig von sang real, sanguis regalis (Königsblut) abgeleitet, es kommt vielmehr her von dem romanischen gréal, gradale (Schüssel). Dieser Gral besteht aus lapis exilis, durch dessen Kraft der Phönix sich zu Asche verbrennt und verjüngt. Herkunft und Bedeutung des heiligen Gefäßes läßt Wolfram wohl absichtlich in poetischem Halbdunkel. Wäre einem Menschen noch so wehe, er stirbt nicht den Tag, da er den Gral sieht, und auch die nächste Woche nicht; und kann er immer den Gral anschauen, so ergraut ihm nicht sein Haar, und er bleibt ewig jung. Diese Kraft kommt dem Gral in mystischer Weise; an jedem Karfreitag schwingt sich eine Taube mit glänzendem Gefieder vom Himmel herab und legt auf die heilige Schüssel eine weiße Hostie. Davon rührt des Grals Segen her. Hier liegt eine Hindeutung auf das heiligste Altarssakrament, und doch wie eigentümlich! in der Kirche wird gerade am Karfreitag das heilige Meßopfer nicht dargebracht; hat die Taube raschen Fluges die Hostie am vorigen Abend aus dem Nachtmahlssaale zu Jerusalem geholt? — Die Himmelsgabe kann niemand erjagen, alles Suchen nach dem Grale ist umsonst; er sucht sich selbst seine Diener. Eine Schrift wird an seinem Rande lesbar, des Himmels Wille vollzieht sich. Dem Heiden bleibt der Gral überhaupt unsichtbar, nur Christenglaube kann das Wunder sehen. Die Engel, die beim himmlischen Kampfe zwischen Trinitas und Lucifer sich nicht entschieden, müssen dem Grale dienen. Auf hoch ummauerter Burg im friedlich einsamen Gebirge, auf Monsalväsch (mons silvaticus, mont salvage, Waldberg, wilder Berg) hat der Gral sich niedergelassen; von den Händen einer unbefleckten Jungfrau läßt er sich tragen; unter seinen Dienern, die den Zugang zur Burg in weitem Umkreise bewachen, werden die Tempeleisen (Templer) hervorgehoben. Die Diener und Dienerinnen des Gral müssen in jungfräulicher Keuschheit leben; dem Gralkönige ist die Ehe gestattet,

damit das Königsgeschlecht fortdauere, aber fremde Minne wird fürchterlich geahndet. Hier ist also die Frage gelöst, über die einst Walther von der Vogelweide so tiefsinnig grübelte: ‚wie Reichtum, weltliche Ehre und Gottes Huld in einen Schrein kommen mögen'.

Eine christliche Reliquie also, allerdings von etwas unbestimmtem Wesen, ist der Gral. Ein wirkliches Heiligtum von ähnlicher Art erwarben die Genuesen bei der Eroberung Cäsareas. Es war nach dem Berichte des Wilhelm von Tyrus (X, 16) eine Schüssel von grüner Farbe, für Smaragd erachtet. Die Genuesen weihten den heiligen Fund der Kapelle Johannes' des Täufers in der Kathedrale San Lorenzo ihrer Vaterstadt. Kostbarkeit, Geheimnis des Materials machte die Bedeutung der viel gezeigten und oft erwähnten Schüssel aus; Ursprung und Bestimmung blieb dunkel. Später aber wissen die Hagiographen, dies sei das Gefäß gewesen, in dem der Heiland das letzte Abendmahl gefeiert; weiter gehend stammt es dann von Salomo her, dem die Königin von Saba es geschenkt, bis es an Nikodemus gekommen, von dem der Erlöser es erhalten habe. Der ‚sacro catino' kam in neuerer Zeit nach Paris und wurde von den Gelehrten des französischen Instituts für orientalischen Glasfluß erklärt. Den Gralsdichtern mußte natürlich der zwar wunderbar gefertigte, aber keine Paradieseswunder wirkende gradalis zu Genua als unecht erscheinen. Auch der ‚rauschende Kelch' in der Krypta zu Speier war eine Nachbildung des heiligen Grals, dessen Wunderkraft man auch dem Nachbilde zuschrieb. Die Gralsage hat sich in der Legende von Joseph von Arimathia unter Einwirkung der christlichen Symbolik entwickelt und ist verhältnismäßig erst spät mit der Artussage willkürlich verknüpft worden.

Mit Wolfram war die Gralsage in christlichen Fluß gekommen. Bald war die Herkunft des Grals erklärt. Nach Wolframs Zeiten wird folgendes aufgeführt. Joseph von Arimathia hatte in Simons Hause die Schüssel gefunden, die beim Abendmahle zum Gebrauche gedient hatte und in der dann das aus Christi Wunden fließende Blut aufgefangen wurde. Mit Joseph kam die Reliquie nach Britannien; die Provençalen schufen zu ihrem Schutze eine glänzende Reihe von Gralkönigen. Nun genügte auch die eine Reliquie nicht mehr. Die blutige Lanze, mit der bei Wolfram der sündhafte König Amfortas durch Heidenhand verwundet ward, wird zum heiligen Speere, der Christi Seite durchstach. Das Gralschwert, das Amfortas dem Parzival verehrt, das man, wenn es zerbricht, im Zauberbrunnen Karnant herstellen kann, wird zum Schwerte, das Judas Makkabäus gegen Gottes Feinde geschwungen. Für so große Heiligtümer aber ward von Titurel auf Monsalväsch ein Prachttempel erbaut. Der Berg, ganz von Onyx, wurde glatt abgeschliffen; eines Morgens fand man durch Grals Kraft den Grundriß genau gezeichnet. Der Tempel war rund (‚sinvel als ein rotunde')

wie die Gotteshäuser der Templer, um die Rotunde 72 Chöre oder Kapellen, außenher achteckig, gegründet auf ehernen Säulen. Wo die Gewölbe sich in Schwibbogen reiften, da fand man reiches Schmelzwerk, kostbare Bilder, wie lebend, an den Säulen. Die Altäre waren alle aus blauem Saphir, der bedeutet Sündenvergebung; von grünem Samt hingen an jedem Altar Vorhänge; die Fenster waren nicht von ‚Aschenglas‘, lichte Berylle waren hineingespannt und auf den Beryllen Bilder entworfen. Sonne und Mond, an der Decke in Diamanten und Topasen nachgebildet, leuchteten auch bei Nacht. Der Boden war heller Krystall und darunter, aus Onyx gefertigt, allerhand Seetiere wie in einem Meere. Echt gotisch hatte der Tempel keine Krypta; in der Erdenschlucht sollen reine Leute sich nicht sammeln, lichte Weite soll Christenglauben künden. Auf je zwei Kapellen kam ein Turm, und auf jedem der 36 Türme stand ein krystallenes Kreuz und darauf ein rotgoldener Adler, der also, weil das Kreuz den Blicken entschwand, in freier Luft zu fliegen schien. Über der Rotunde ragte ein höherer Turm mit riesigem Karfunkel, ein Leuchtturm für die Tempeleisen. Statt der Orgel war da ein Baum aus rotem Golde mit Ästen und Laub, der saß voll von allerhand Vögeln; von den Bälgen ging darein ein Wind, dann sangen die Vögel; an den vier Ecken vier Engel mit goldenem Horne, die bliesen in der Weise: Wohlauf, ihr Toten alle! Mitten unter der Rotunde stand dann der Tempelbau im kleinen nachgebildet als Behältnis für den Gral. So der jüngere Titurel. Der Wartburgkrieg hat andere Mär: als Lucifer sich empörte, wurde ihm eine kostbare Krone gemacht, die brach ihm St. Michael vom Haupte; ein Stein aber fiel auf die Erde, das ist der Gral [1].

Doch es ist Zeit, uns den einzelnen Gralgedichten zuzuwenden. Zunächst aber müssen wir über den deutschen Finder und Bildner dieser Legenden einiges Nähere beibringen. W o l f r a m nennt sich in seiner humoristischen Weise selbst einen ‚toerschen Beier‘; ‚Schildes Amt ist meine Art‘, sagt er zur Bezeichnung seiner Ritterbürtigkeit. Das bei Ansbach liegende Städtchen Eschenbach wird seine Heimat gewesen sein; dort fand auch im 15. Jahrhundert Ritter Jakob Püterich sein Grabmal:

> Begraben und besarkt ist sein Gebein das edl
> In Eschenbach dem Markt; in unsrer Frauen Minster hat er sedl,
> Erhabnes Grab, sein Schild darauf erzeuget,
> Epitafium besunder, daß uns die Zeit seins sterbens gar abtreuget.

---

[1] F. Zarncke, Der Graltempel. Leipzig 1876. A. Birch-Hirschfeld, Die Sage vom Gral, ihre Entstehung und dichterische Ausbildung. Leipzig 1877. E. Martin, Untersuchungen zur Gralsage. Straßb. 1880. R. Heinzel, Über die französ. Gralromane. Wien 1891. Dazu Martin im Anz. f. d. A. XVIII, 253 ff. R. Heinzel, Über Wolframs v. E. Parzival, in Wiener Sitzungsber. CXXX, 1 ff.

Wolfram war zwischen 1170 und 1175 geboren und gehörte dem edlen Ritterstande an. Den Namen ‚von Eschenbach‘ führte er zur Bezeichnung des Dienstverhältnisses, in dem er zu dem Grafen von Wertheim auf dessen Eschenbachischen Besitzungen stand. Von diesem erhielt er für die geleisteten Dienste den Hof Wildenberg als Lehen. Wolfram war nicht wohlhabend, sein Reichtum war die Kunst, die Gott ihm gegeben; daher vermag er mit gutem Humor über die Armut seiner Burg Wildenberg (Wehlenberg bei Ansbach) zu scherzen. Sein Sangestalent verschaffte ihm freundliche Aufnahme in der Nähe und Ferne, ohne daß er gerade als wandernder Sänger sein Brot erwerben mußte. Er war auch an dem sangesreichen Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen und traf dort den Meister des Minnesanges und des politischen Liedes, Walther von der Vogelweide. Unserem schreiblustigen Zeitalter mag es eigentümlich erscheinen, daß der in allen ritterlichen Künsten wohlerfahrene Dichter ‚dessen künstelos geblieben war, was in den Büchern steht geschrieben‘, d. i. daß er keinen Buchstaben kannte. Wir besitzen von Wolfram sieben Lieder, meist sogenannte Tageweisen, dann das bedeutendste Kunstepos des Mittelalters, den Parzival, weiter zwei Bruchstücke des Titurel, endlich den schon erwähnten Willehalm von Oranse.

Mit seinem tiefsinnigen, ernst gestimmten und doch wieder durch liebenswürdigen Humor gemilderten, also echt deutschen Gemüte warf sich Wolfram auf die Gral- und Artus-Sage. Er wählte sich den jugendlichen Parzival, den Peredur der welschen Sage, zum Herrn seiner Aventüre. Wolfram beruft sich auf französische oder provençalische Quellen; Kiot (Guiot) von Provence ist sein oft erwähnter Gewährsmann. Zuallererst aber fand die wunderbare Mär Flegetanis, ein Spanier, der mütterlicherseits aus Salomos Geschlecht, von Vaterseite aber ein Heide war; er schrieb in heidnischer d. i. arabischer Sprache von dem Gral. Wieviel Wolfram diesen Vorgängern verdankt, läßt sich nicht leicht bestimmen, da Kiots Gedicht noch nicht aufgefunden ist, ja bis dahin seine Existenz stark angezweifelt wird. Wohl hat Wolfram auch den nordfranzösischen Umdichter der Artussagen, Chrestien de Troyes, gekannt, aber ihm wirft er vor, daß er die Märe gefälscht habe[1]. Was indes dem deutschen Dichter seine Vorgänger fertig überliefert haben mögen, er hat unendlich mehr hinzugethan und den rechten Wert erst hineingelegt. Wohl mag er von sich sagen:

Es unternahm dies Lied ein Mann,
Der Sangeswertes wohl prüfen kann,
Der Hohes weiß vom Niedern zu scheiden
Und es in liebliche Reime zu kleiden.

---

[1] *Chrestiens de Troyes*, Percival le Gallois. Mons 1865.

Bei seinen Vorgängern ist die Sage nur äußerlich vorhanden, ein Leben in Rennen, Tjostieren, in minniglichem Reigen und Blicken, in Abenteuern und Wundern. Das alles kennt Wolfram auch, aber er kennt noch mehr, das Denken; und so hat er uns im Parzival ein Epos geschaffen, welches das innere Ringen und Kämpfen des Menschen als Hauptsache neben das ritterliche Turnieren stellt; ein Epos, das etwas Höheres kennt als weltliche Ritterschaft in Kampf und Minne: die Gott geweihte Ritterkraft, vor der irdische Liebe zergeht; ein Epos, das den Kampf zwischen Zweifel und Glauben, aber auch zugleich den Durchgang vom kindlichen, unbefangenen Glauben durch das wirre Gebiet des Zweifels in das selige Land der bewußten Überzeugung darlegt. Kurz, Wolframs Gedicht ist das psychologische Epos; und mit Recht hat Vilmar hervorgehoben, wie in der zweiten Blütenperiode unserer Litteratur Goethes ‚Faust‘ das psychologische Drama darstelle, so habe des Mittelalters Blüte im ‚Parzival‘ das psychologische Epos erschlossen; Faust habe den Vorzug rascherer Handlung, schlagender Thatsachen und ergreifender Momente für sich, während Parzival größere Fülle, reichere Stoffe, anschaulichere Entwicklung biete; Faust gelange darum nicht zum Abschlusse, weil der Dichter sich scheue, das letzte Wort auszusprechen, Wolfram dagegen führe sein Epos im vollen Bewußtsein der siegenden, ewigen, christlichen Wahrheit seinem Abschlusse und der tiefsten Befriedigung des sinnigen Lesers entgegen, ein wahres Abbild der Zeit selbst, die gesucht und gefunden hatte und im Vollgenusse des Besitzes befriedigt war. Wir wollen solche begeisterte Worte nicht abschwächen. Ja, Parzival ist der Mensch, der zwischen Gott und Weltlust, zwischen Gral und Artushof steht, der in kindischer Schwäche das höchste der Güter abweist, der in Zweifel und Sünde versinkt, der dann in langer Prüfung sich läutert und so dem höchsten Besitze entgegengeführt wird. Aber Parzival ist der Mensch des heitern, bunten Mittelalters, und sein Dichter steht fern von übertriebener Ascese; darum nimmt auch selbst das gottgeweihte Leben den edelsten Duft vom Rittertum und umgiebt damit den Gral. Und doch dürfte, wir gestehen es gern, ein moderner Dichter nicht in der Weise Wolframs die höchsten und tiefsten Gedanken symbolisieren. Der Inhalt wird uns zeigen, daß wir ganz und gar einen mittelalterlichen Dichter vor uns haben und ihn als solchen würdigen müssen.

Parzival ist der Sohn Gahmurets, der, um nicht seinem ältern Bruder dienen zu müssen, auf Abenteuer auszog. Ihm gebar Belakane, die schwarze Königin des Mohrenlandes, den Feirefiß, der in buntscheckigem Wechsel die Farben des weißen Vaters und der schwarzen Mutter an sich trug. Gahmuret aber war bereits vor der Geburt des Sohnes auf neue Abenteuer ausgezogen; zu Konvoleis wurde ihm im Turniere die junge Königin Herzeleide zu teil. Schon ist er in fremdem Lande gefallen, da gebiert die trost-

lose Herzeleide unsern Parzival, und ‚sie sprach zu tausendmal gewiß: bon fiz, chêr fiz, bêa (beau) fiz‘. Die Bedeutung des Namens giebt uns der Dichter später durch der trauernden Sigune Mund:

Fürwahr, du heißest Parzival;
Der Name sagt: Inmitten durch!
Die Liebe schnitt wohl solche Furch'
In deiner Mutter treues Herz:
Dein Vater hinterließ ihr Schmerz.

Damit der Sohn ihr nicht ähnliches Leid bereite, begiebt sich die Mutter mit ihm in die Wüste von Soltane, um ihn fern von allem ritterlichen Leben selbst zu erziehen. Der Knabe schnitzt sich Bogen und Bolzen und schießt nach den Vögeln, deren Tod er gleichwohl beweint. Die Mutter sagt ihm, daß es Gottes Geschöpfe sind. ‚Gott?‘ fragt der Knabe, ‚was ist Gott?‘ — ‚Der ist lichter als der Tag; einst nahm er ein Antlitz an, das wie Menschenantlitz ist gethan; ihn flehe an in deiner Not, dessen Treue immer Hilfe bot. Ein anderer heißt der Hölle Wirt, der ist schwarz, der ist ungetreu; von dem kehr die Gedanken und auch von Zweifels Wanken.‘ Schon ist der Knabe zum Jüngling herangewachsen, da begegnen ihm auf seiner Jagd drei Ritter in glänzenden Rüstungen; er wähnt, jeglicher sei der Herrgott, sie aber bescheiden ihn, daß sie Ritter seien. ‚Du nennest Ritter,‘ fragt der Knappe, ‚was ist das? Hast du selbst nicht Gotteskraft, so sage: wer giebt Ritterschaft?‘ — ‚Die teilet König Artus aus. Kommt Ihr in sein Haus, so mögt Ihr Ritters Namen nehmen; Ihr seid wohl ritterlicher Art.‘ Und ihn Gottes Schutz empfehlend, ruft der Anführer der Ritter aus: ‚O wäre deine Schönheit mein!‘ Jetzt ist Parzivals Los geworfen, hinaus treibt es ihn, hin nach Artus' Hof. Traurig stattet Herzeleide den Jüngling aus mit kurzen, guten Lehren, die der Unbefangene gar zu wörtlich befolgt, und mit vermeintlichen Ritterkleidern, die aber in der That Narrengewande sind, damit man ihn bald wieder zur Mutter heimschicke. In seiner ‚tumbheit‘, d. i. Unbefangenheit, zieht er aus, getrieben von dunkler Sehnsucht, überall angestaunt ob seiner blühenden Schöne. Jetzt beginnen auch sofort die Abenteuer in bretonischer Weise; wir erlassen sie dem Leser und erwähnen nur die Begegnung Sigunens, die bei der Leiche des gefallenen Schionatulander weint und den Helden an Artus' Hof weist. Dort wurde trotz Narrenkleid der Kern des künftigen Helden in Parzival entdeckt; der edle Gurnemans, der Hauptmann wahrer Zucht (höfischer Sitte), nahm ihn in die ritterliche Schule. Unter den Lehren Gurnemans' fand sich auch die für Parzival verhängnisvolle Anweisung: Vermeidet lästiges Fragen! Nunmehr als wahrer Ritter ausziehend, befreite der junge Held die in ihrer Burg belagerte Königin Konduiramur; er gewann sie zur Gattin und mit ihr das Reich. Doch die Artusritter durften sich nicht verliegen; jetzt aber

lenkte Sehnsucht nach Mutter und Heimat die Schritte Parzivals von der süßen Gattin auf fremde Pfade und zu unausweichlichen Geschicken.

Nach ziellosem Ritte gelangte er abends an einen See; Fischer wiesen ihn nach der nahe gelegenen Burg. Parzival fand den Burghof verödet. Im Rittersaale standen hundert Ruhebetten, jedes für vier Ritter; Aloeholz brannte im marmornen Feuerherde. In Pelzwerk gehüllt saß der Wirt, der Fischerkönig vom See, auf einem Spannbette, neben ihm Parzival. Vier Knappen trugen eine blutige Lanze durch den Saal, alles brach in Klagen aus. Edle Jungfrauen in Samtpracht brachten Kerzenlicht und eine funkelnde Tischplatte; es erschien die edelste der Jungfrauen, Repanse de Joie, und trug den Gral. Es fehlte nicht an Speise, nicht an Trank, der in vier Wagen durch den Saal gefahren wurde. Der König blieb stumm und traurig. Wohl sah Parzival all die Pracht, dazu noch im Nebenzimmer auf einem Spannbette einen freundlichen, schneeweißen Greis; aber eingedenk der Weisung Gurnemans' fragte er selbst dann nicht, als der Wirt ihm ein kostbares Schwert überreichte. Am andern Morgen war alle Pracht verschwunden; verwundert wollte Parzival von dannen reiten. Ein Knappe höhnte ihm nach: ‚Ihr seid eine Gans! Hättet Ihr nur den Mund gerührt und den Wirt gefragt! Nun bleibt Euch großer Preis versagt!‘ Von Sigune, die er bald nachher traf, erfuhr er den Zusammenhang: er war auf der Gralburg Montsalvage, der weiße Greis ist sein Ahne Titurel, der kranke König sein Oheim Amfortas; eine Frage aus seinem Munde konnte dem kranken Gralkönige Gesundheit, ihm selbst hohe Ehre verschaffen. Das ist alles jetzt verscherzt.

Für Parzival war die Zeit des Sinnens, des schwärmerischen Träumens gekommen; wie konnte er bei dem Erlebten über sich selbst klar bleiben? Da schaute er, ganz in sich verloren, plötzlich drei Blutstropfen im Schnee, und sogleich überflutete ihn die Erinnerung an die verlassene Gattin. ‚Konduiramur, hier liegt dein Schein, da der Schnee dem Blute Weiße bot, das Blut den Schnee gefärbt so rot.‘ Vor seiner Seele steht sie, wie sie in jener Nacht hilfeflehend an seinem Lager stand, als zwei Thränen hingen an ihren Wangen, die dritte an ihrem Kinn. Wann mag er die Gattin wiedersehen? Noch manches Jahr wird vergehen, das kann ihm der Dichter nicht erlassen; doch dann wird er an dieser Stelle sie wiederfinden, die beiden Zwillingskinder, deren Geburt er in Pelrapeir nicht abwartete, in den Armen — drei zusammengesellte Blutstropfen auf Schneegrund. Dreimal tritt dasselbe Bild in Parzivals Leben hinein. Nichts vermochte den Träumenden aufzuwecken, bis Gawan, der Ritter von der Tafelrunde, die Blutstropfen verdeckte. Fast willenlos gelangte Parzival an Artus' Hof; dort sollte er das höchste Ziel irdischer Ritterschaft, die Aufnahme in die Tafelrunde, erreichen. Es ist anders beschlossen. Koundrie la Sorzière, die schreckhafte Botin des Grals,

erscheint und verflucht Parzival, weil er den Gral nicht erkannte, nach seinem Segen nicht fragte. Da gelobt sich der Träumer, obwohl im Innern gebrochen, den Gral mit Gewalt zu erringen:

Und nun befehl' ich all sein Heil,
Sein ganzes Schicksal seinem Herzen.

Nachdem Parzival so vom Schauplatze geschieden, wird Gawan Held der Aventüre; auch er zieht aus, den Gral zu suchen, aber ein Abenteuer nach dem andern tritt ihm in den Weg. Ohne auf diese phantastischen Geschichten näher einzugehen, wollen wir nur zwei wahrhaft poetische Figuren erwähnen, die uns hier begegnen. In der kleinen Obilot, die den Artushelden zu ihrem Ritter erwählt, hat der Dichter das am wenigsten poetische weibliche Alter, den ‚Backfisch', idealisiert; für ein Kind ist sie zu alt, zur gereiften Jungfrau fehlen ihr noch fünf Jahre; man möchte vermuten, dem Dichter habe ein eigenes liebes Töchterchen als Urbild gesessen. Die andere Figur ist der Zauberer Klinschor mit seinem Wunderbette und seiner Spiegelsäule, ein Doppelgänger des Meisters Klingsor aus Ungarland, der im Wartburgkriege seine schwarze Rolle spielt.

Parzival, den wir nach vierjährigem Umherirren wiederfinden, war indes in der Schule des Zweifels und Unglaubens. Am Karfreitag, den er durch Waffentragen entehrt, stößt er im Walde auf einen frommen Ritter, der seine Bußfahrt zu einem Einsiedler unternommen hat. Der Ritter erinnert ihn zuerst wieder an die Treue und Barmherzigkeit Gottes und rät ihm gleichfalls zur Buße bei dem Klausner. Schon haben ihm verschiedene Anzeichen die Nähe des Gral verkündet, mit einem Gralswächter, einem Tempeleisen, hat er gekämpft, aber immer verschwinden die führenden Zeichen wieder. Auch der Einsiedler, zu dem er nun gelangt, steht dem Gral nahe: Tevrezent ist ein Bruder des Gralkönigs. Ihm klagt Parzival seine Sehnsucht nach der Gattin wie nach dem Gral, ihm gesteht er seinen Abfall von Gott. Da schildert Tevrezent die Wunder des Gral und erzählt, wie Amfortas, der jetzige Gralkönig, im Minnedienste sich verirrt und das Feldgeschrei ‚amur' vor sich hergetragen habe, zur Strafe aber von einem Heiden mit geluppten (vergifteten) Speere verwundet worden sei. Die Schrift am Gral melde Heilung durch einen Ritter, der nur eine Frage nach Amfortas' Leiden thue. Mit Gott ausgesöhnt, verläßt Parzival den Einsiedel und die Klause Fontäne-sauvasche.

Erst leise, dann immer stärker wird der Held wieder in Ritterkämpfe verwickelt, wird dann in die Tafelrunde aufgenommen und findet seinen Halbbruder Feirefiß. Und endlich ist seine Reinigung vollendet; die Gralsbotin Koundrie verkündet, daß die Gralsinschrift ihn als König bezeichnet habe. Mit seinem Halbbruder zieht er der Gralsburg zu. Dreimal betet er zur heiligen Trinität und spricht dann die Frage: ‚Oheim, was fehlet

dir?' ‚Und der durch St. Silvester einen Stier vom Tode lebend wandeln hieß, der Lazarum erstehen ließ, derselbe gab, daß Amfortas alsbald zu vollem Heil genas.' An der Stelle der drei Blutstropfen findet der Glückliche die Gattin, bei ihr die Zwillingssöhne Kardeiß und Loherangrin. Zur selben Zeit ist der getreuen Sigune in ihrer Waldesklause das Herz gebrochen, in dem lange bereiteten Steinsarge wird sie neben Schionatulander bestattet. Von jetzt an, so wird vom Gral bestimmt, dürfen die von Montsalvage ausgesandten Ritter keine Frage nach ihrer Herkunft gestatten. Loherangrin, der später zur Herzogin von Brabant geschickt ward, wurde durch eine solche Frage wieder vertrieben und ließ nichts da als ‚ein swert, ein hort, ein vingerlîn'. Feirefiß ward durch die Gralswunder bewogen, sich taufen zu lassen, und gewann die obenerwähnte Gralsträgerin Repanse zur Gattin; in Indien gebar sie ihm einen Sohn Johannes, der dort das Christentum ausbreitete (Priester Johannes).

Wolframs Gedicht gewährt keinen leichten, sondern erst durch tiefes Eindringen zu erlangenden Genuß. Mit Lob beschenkten ihn schon die Zeitgenossen[1]. Aber es waren auch damals schon manche, die den Parzival schmähten. Der Dichter selbst gesteht, daß sein Deutsch schwierig (krump) sei und auch wohl der Erklärung bedürfe; aber es rührt das eben von dem Ringen mit reicher Gedankenfülle her. In Wolfram liegt viel von dem Geiste eines Dante; ja, man möchte sagen, derselbe Geist walte in beiden, nur dort in der Nachbarschaft eines deutschen Gemütes, in der Umgebung ritterlicher Wonne und im Anfange der sich entwickelnden Mystik, bei Dante aber beeinflußt von herben Erfahrungen, gesättigt von ausgebildetem mystischen Tiefsinn. Dennoch — wir wollen es nicht verschweigen — hat die Mystik Wolframs im Gegensatze zu Dante und zu dem gleich zu besprechenden Albrecht etwas von der Kirche Emancipiertes, Rationalisierendes, das er vielleicht aus seinem französischen Vorbilde entnommen hat. Diese freisinnigen Züge finden sich auch bei andern ritterlichen Zeitgenossen. Mit welcher Verehrung die Epigonen auf Wolfram blickten, mag daraus erhellen, daß sie für ihre Poesien keine bessere Empfehlung kannten, als sie auf seinen Namen zu setzen, daß man ihm sogar die Erfindung unserer Nationalsagen zuschrieb und daß sein Parzival zu den ersten deutschen Büchern zählt, die durch die Buchdruckerkunst vervielfältigt wurden[2].

---

[1]
— — Herr Wolfram,
ein wîse man von Eschenbach;
sin herze ist ganzes sinnes dach,
leien munt nie baz gesprach,

so preist ihn der Verfasser des Wigalois.

[2] Zuerst gedruckt ohne Ortsangabe 1477. — W. v. Eschenbach herausg. von Lachmann. 5. Aufl. Berlin 1891. Parzival und Titurel herausg. von K. Bartsch (Klassiker

Früher wurde Wolfram noch ein zweites, sehr weitläufiges Gralgedicht, der Titurel, zugeschrieben, weil der Verfasser sich geradezu als W. von Eschenbach bezeichnet. K. Lachmann hat indes diese Annahme als unrichtig nachgewiesen. Doch erkannte er zwei Fragmente von im ganzen 170 Strophen, die in das erwähnte Gedicht eingeschoben sind, als Wolframs Eigentum und kam zu der Vermutung, der Dichter sei über der Abfassung des Titurel gestorben. Von den beiden Bruchstücken erzählt das erste von der Jugendliebe zwischen Schionatulander und Sigune, das zweite von dem Erscheinen eines Bracken, Gardevias (‚Hüte der Fährte‘) genannt, der durch sein kostbares Seil mit wunderbaren Sprüchen in Gold- und Perlenstickerei Sigunens Aufmerksamkeit erregt und den Anlaß zu spätern Abenteuern und zu Schionatulanders Tod geben soll. Beide Fragmente, zu denen noch 68 von Bartsch aufgefundene Strophen kommen, scheinen indes eher eine Jugendarbeit des Dichters zu sein (vor 1200, während Parzival von 1205 bis 1210 fällt), der sich später mit gutem Bedachte von der phantastischen Märe abwandte und auch die künstliche, aber mehr für lyrische Darstellung geeignete Titurelstrophe aufgab.

Das vollständige Werk, erst gegen 1270 aus den Stoffen der Gralsage zusammengedichtet, wird mit dem Namen des jüngern Titurel bezeichnet. Vor Wolframs Fragmente hat der Dichter, ein gewisser Albrecht, aber wohl nicht, wie man bisher annahm, Albrecht von Scharffenberg, welcher sich, um den Eindruck des Werkes zu verstärken, bis gegen Ende für den Eschenbacher selber ausgiebt, die kurze Geschichte des Gralkönigs Titurel und die umfassende Beschreibung des Graltempels, von der wir oben sprachen, gestellt. Nach dieser immerhin sehr interessanten und deshalb von Archäologen viel benutzten, von S. Boisserée erläuterten Schilderung hat einst Kaiser Karl IV. die zierliche Kreuzkapelle auf der Burg Karlstein bei Prag bauen lassen; sein Vorgänger, Ludwig der Bayer, hatte zu Etal schon früher einen Graltempel errichtet. Es folgt nun Sigunens und Schionatulanders Geschichte; das Brackenseil, das der Liebende aufsuchen soll, verwickelt ihn in Kämpfe aller Art. Von der Inschrift des Brackenseils hier einige Zeilen: ‚Klaudite sendet an Ekhunaten diesen Brief; der wilde Bote

---

d. M.-A. Bd. IX—XI). Leipzig 1875—1877, und von Piper, D. N.-L. V, 1—3. — Leben und Dichten des W. v. Eschenbach von San Marte. 2 Bde. Magdeburg 1836, 2. Aufl. 1858; enthält eine freie Bearbeitung des Parzival; letzterer ist treuer übersetzt (mit Titurel) von K. Simrock, Stuttg. 1883, ferner von G. Böttlicher, Berlin 1893, und Engelmann, Stuttg. 1895. — Über die Deutung vgl. Seeber, Die leitenden Ideen im Parzival (Hist. Jahrb. II, 56 ff.). A. Sattler, Die religiösen Anschauungen Wolframs v. E. Graz 1895. Domanig, Parzivalstudien. Paderborn 1880. — Zur Komposition: G. Böttlicher, Das Hohelied vom Rittertum. Berlin 1886. — Litteratur-Übersicht gewähren Piper, D. N.-L. V, 1, 1 ff., und G. Böttlicher, Die Wolfram-Litteratur seit Lachmann. Berlin 1880.

heißt Gardevias. An ihm sollst du merken: Vor allem hüte der Fährte zu Gottes Minne. Hüte wohl des Ritterordens, daß er dir zum Himmel gereiche. Die Augen sollen dem Strauße gleichen, der mit dem Glanze derselben seine Eier ausbrütet; wie der Luchs trage die Aufmerksamkeit im Herzen; Kehle und Hals sei wie des Kranichs, auf der Lauer gegen Trug und Falschheit, das Haupt gleich der Taube an züchtigen Gebärden, das Herz dem Löwen gleich, stark und erhaben; stehe auf Bärenfüßen breit und groß. Zwölf Blumen winde dir zum Kranze (es folgen zwölf Tugenden, deren letzte die Minne). Nun hüte wohl der Fährte, die letzte Blume weiset dich zu der Engel Sange.' [1]

Wolfram hatte am Schlusse des Parzival die Absendung Loherangrins nach Brabant erwähnt; diese Hindeutung auf die weitverbreitete Schwansage hat zu dem ebenfalls ans Ende des 13. Jahrhunderts fallenden Gedichte Lohengrin Anlaß gegeben. Der unbekannte Verfasser dichtete in zehnzeiliger Strophe, nachher Klingsors Ton genannt, und läßt Wolfram als Erzähler auftreten. Zu diesem Zwecke führt er die Dichterkämpfe auf der Wartburg ein, in denen Wolfram dem dunkeln Klingsor entgegenzutreten hat. Des letztern Rühmen, er habe den Artus in einem Berge gesehen, veranlaßt Wolfram zu der jüngsten Gralerzählung, wie Lohengrin der Else von Brabant gegen den lästigen Bewerber Friedrich von Telremunt zu Hilfe gesandt wurde, dieselbe zur Gattin gewann, mit Heinrich dem Vogler gegen Ungarn und Sarazenen kämpfte und bei der vorwitzigen Frage Elsens unerbittlich von dannen weichen mußte. Noch folgen weitere Begebenheiten bis zu Heinrichs II. Tod und bittere Wechselreden zwischen Wolfram und Klingsor, die an den Wartburgkrieg anklingen. Wie Titurel schreitet das Gedicht mystisch und geheimnisvoll vorwärts, der klare Geist Wolframs fehlte seinen Nachtretern [2].

Wie niedrig sich die bretonische Sage stellte, wenn sie in weniger geschickte Hände fiel, ja wie selbst der Hintergrund des Gral ihr alsdann nicht aufhelfen konnte, beweist ein Dichter aus noch guter Zeit, Heinrich von dem Türlein. Er gehörte kärntischem oder steirischem Geschlechte an, kannte vom Parzival, wie es scheint, nur die erste Hälfte und schrieb um 1220 sein großes Gedicht Die Krone oder Der Abenteuer Krone [3]. Eine unübersehbare Masse von Abenteuern wird an Gaweins Namen geknüpft; das Zauberwesen des Mittelalters spielt in kein Gedicht so stark

---

[1] Zuerst gedruckt 1477. Herausg. von Hahn 1842. Vgl. Zarncke, Der Graltempel. Leipzig 1876, und Spiller, Albrecht von Scharffenberg, in Z. f. d. A. XXVII, 158 ff.

[2] Lohengrin herausg. von H. Rückert. Quedlinb. 1858. Vgl. E. Elster in Paul-Braune, Beitr. X, 81 ff.: Zur Kritik des Lohengrin.

[3] ,Die Krone' herausg. von Scholl. Stuttg. 1851 (L. V. Bd. XXVII).

hinein als in dieses; es fehlt nicht an üppigen Situationen, die Heinrich sich nicht scheut, getreu nach seinem Vorbilde ‚Christian von Trois‘ auszumalen. Es wird also auch nicht auffallen, daß Gawein, beim Grale angelangt, die von Parzival versäumte Frage ohne Zögern ausspricht.

Nach Österreich führt uns auch das nur in wenigen Fragmenten erhaltene Gedicht Edolanz. Dieser Ritter befreit den Gawein und eine Königin, die ihn begleitet, von einem Riesen. Beide reiten dann zusammen auf Abenteuer aus, und da sich solche nicht bieten wollen, trennen sie sich [1].

Ein Spätling aus Artus' Kreis ist Wigamur, der Ritter mit dem Adler, von einem unbekannten Verfasser mit noch unbekanntern Personen- und Ortsnamen (z. B. Dyantorforgrant aus Triasoltrifortrant). Der Held der Aventüre fällt in die Hände eines Meerweibes, läßt sich in höfischen Künsten erziehen und gewinnt in dem Adler, den er von einem Geier befreite, ein begleitendes Tier [2]. Konrad von Stoffel schrieb den Gauriel von Montabel oder den Ritter mit dem Bock [3], ein Seitenstück zum Ritter mit dem lewen. Der Stricker, ein aus dem östlichen Franken stammender Dichter, der später bleibend seinen Aufenthalt in Österreich nahm, schrieb einen Daniel vom blühenden Thal [4], der Pleier, ein steirischer Dichter, drei Artusromane: Garel vom blühenden Thal, Tandareis und Flordibel und den Meleranz; die wiederholte Berufung auf Quellen hat wahrscheinlich nur den Zweck, den Erfindungen des Dichters einen bereitwilligern Glauben zu verschaffen [5].

Mit den Artussagen nur ganz äußerlich verbunden stellt sich die Märe von Tristan und Isolde dar. Sie ist in ihrer Entstehung, ihrem Alter und ihrer Fortbildung bis jetzt noch nicht so eingehend geprüft als die Gralsagen. Der Kern der Märe wird dem Keltenvolke angehören, die Hand der Franzosen mag von der aufblühenden Leichtfertigkeit und Frivolität manches hinzugethan haben, von ihnen haben die deutschen Dichter den fertigen Stoff erhalten. Die Sage gereicht dem Keltenvolke nicht zum Ruhme. Nicht daß hier das Verzehrende, das Dämonische der Geschlechtsliebe zur Darstellung erhoben wird, macht das Unsittliche der Tristansage aus; hier werden göttliche und menschliche Gesetze, Scham und Sitte, Tugend und Ehre mit ruhiger Konsequenz niedergetreten, als ob sich das so von selbst

---

[1] Die Seitenstettner ‚Edolanz‘. Fragmente, herausg. in Altd. Bl. II, 148 ff., die Kärntner in Z. f. d. A. XXV, 271 ff.

[2] Wigamur gedr. bei v. d. Hagen und Büsching, Ged. d. M.-A. Bd. I. Vgl. Sarrazin, Wigamur. Straßb. 1879.

[3] Auszug aus Gauriel Germ. VI, 385.

[4] Strickers Daniel herausg. von Rosenhagen. Breslau 1894.

[5] Garel herausg. von Walz. Freiburg 1892. Meleranz herausg. von Bartsch. Stuttgart 1861 (L. V. Bd. LXI). Tandareis und Flordibel herausg. von Khull. Graz 1885.

verstände wie die Entstehung der Liebe durch den Minnetrank, durch dessen Einführung die Schuld der Menschen gemildert und auf das Geschick gewälzt werden soll. Und es ist die Blüte der Ritterschaft, das Muster höfischer Zucht, es ist die ‚reine, keusche‘ Frau, die in ehebrecherischen Scenen schwelgen und mit unwürdiger Täuschung den Ehegemahl umgarnen darf; es ist ein edler, ritterlicher Mann, der also getäuscht wird; ja, als ob damit noch nicht genug geschehen wäre, der Geliebte der ehebrecherischen Frau muß auch seinerseits noch einen Ehebund mit der weißen Isolde eingehen, damit er unter gleichklingendem Namen die alte Liebe noch besitze. Wenn irgendwo in der schönsten Poesie Gift liegt, dann hier; und wie der Held endlich dem vergifteten Speere erliegt, nachdem er lange das Gift der Liebe in sich gesogen, so sind unter Abfassung des vergifteten Liedes zwei Sänger gestorben: Meister Gottfried und Karl Immermann.

Eilhard von Oberge, ein Dienstmann Heinrichs des Löwen, mit dem er in England war, mag von da den Stoff herübergebracht haben. Er behandelte denselben in der kurzen epischen Weise, die von höfischer Kunst noch nichts kennt (gegen 1170). Sein Werk, nur in Bruchstücken erhalten, ist später überarbeitet worden, und aus ihm ist dann das vielgelesene Volksbuch entstanden [1].

Neben die großen Dichtergenossen, einen Wolfram, einen Walther, stellt sich Meister Gottfried von Straßburg (um 1215). Diese Stadt mag seine Heimat oder sein Wohnort gewesen sein, die stehende Bezeichnung ‚Meister‘ läßt vielleicht in ihm einen Bürgerlichen erkennen. Im übrigen bieten seine Gedichte für seine Lebensbeschreibung wenig Anhaltspunkte, nur etwa den noch, daß die Meinung, die in ihm einen Geistlichen erblickte, durch Vers 17 947 seines ‚Tristan‘ ziemlich deutlich verurteilt wird. Wenn demnach Gottfried insofern schon von Wolfram sich unterscheidet, daß er in seinen poetischen Abschweifungen nicht, wie der letztere, von sich selbst spricht, so tritt er noch dazu in einen so bewußten Gegensatz zu Wolfram, daß er sich nicht begnügt, in Stoff, Gesinnung und Sprache sich ihm entgegenzustellen, sondern auch eine scharfe Polemik gegen ihn eröffnet. ‚Des Hasen Geselle‘, sagt Gottfried mit deutlicher Anspielung auf den Eingang des Parzival, ‚will er auf der Wortheide mit Bickelworten der Hochtrabende und Weitspringende sein. Diese Finder wilder Märe, der Märe Wildschützen, die Gold von schwachen Sachen den Kindern können machen und aus der Büchse staubigen Sand gießen und Meerkies, die geben mit dem Stock uns Schatten, nicht mit dem grünen Lindenblatt. Diese selben Wildschützen müssen Ausdeuter mit ihren Mären lassen gehen, wir mögen sie sonst nicht

[1] Die spätere poetische Bearbeitung ist herausgegeben von F. Lichtenstein, Straßb. 1878 (Q. u. F. Bd. XIX). Die Prosabearbeitung ist zuerst gedruckt i. J. 1484; jetzt herausg. von Pfaff. Tübingen 1880 (L. V. Bd. CLII).

verstehen; auch hat man der Muße nicht, daß man im schwarzen Buche die nötige Glosse suche.‘ Gottfried hat hier offenbar nicht bloß die eigene Überzeugung, sondern zugleich die Ansicht eines großen Teils seiner Zeitgenossen ausgesprochen. Was er aber hier in negativem Tadel von dem rechten Dichter verlangt, das leistet er selbst in ausgezeichneter Weise. Da ist keine wilde, phantastische Märe, aufgebaut aus Wunder- und Zaubergeschichten, das einzige Wunder des Minnetrankes ausgenommen, das aber ohne jede Störung weggedacht werden kann; keine fremden Beiwerke ziehen die Aufmerksamkeit von den Hauptpersonen ab, keine ungewohnten Gleichnisse stören im Genusse, keine Glosse, kein Ausdeuter dürfen mühsam in das Verständnis einführen. Spiegelklar gleitet die Erzählung dahin, durchsichtig ist die ganze Darstellung, rein ist die Sprache, Vers und Reim. Folgen wir Wolfram mit Mühe durch Waldesdickicht, dessen verschlungene und dunkle Pfade der Dichter nur zur Not bahnt, so schaukelt uns Gottfried in leichter Gondel über krystallhelle Fluten, in die wir tiefer und tiefer bis auf den Grund schauen, an blumigen, wonnigen Ufern vorbei; die Liebenden, der Dichter und der Zuhörer allein im Kahn, jene von ihrer Liebe flüsternd, der Sänger ihr Gekose durch helle Liedestöne unterbrechend, spielend mit den goldenen Fischlein seiner Laune, der Zuhörer wie im Zauber festgehalten von den wunderbaren und doch so einfachen Erscheinungen.

Ein kurzes Eingehen auf den Inhalt sei uns hier gestattet. Nach der Widmung an einen unbekannten Dietrich beginnt der Dichter sein Vorhaben darzulegen. Thomas von Britanje, der Aventüre Meister, soll sein Leiter sein in dieser Märe, die aller edlen Herzen süßes Brot ist. ‚Wer nun begehrt, daß man ihm sage ihr Leben, Tod, ihr Freud’ und Klage, der biete Herzen und Ohren her, er findet hier all sein Begehr.‘ Glühende Liebe zwischen dem auf den Tod verwundeten Riwalin und der englischen Königstochter Blanscheflur hat Tristan das Leben gegeben. Das Kind ward in allen höfischen Künsten wohl unterrichtet und von König Marke zum Nachfolger im Reiche bestimmt. Im Kampfe durch einen vergifteten Speer verwundet, suchte Tristan Heilung am Hofe der Königin von Irland und unterrichtete deren Tochter Isolde im Saitenspiele. Das Schicksal wollte, daß der schon bejahrte Marke sich zur Ehe entschloß und als Brautwerber gerade den ritterlichen Tristan zur schönen Isolde sandte. Noch waren ihre Herzen frei; aber ein für König Marke bestimmter Minnetrank, den sie auf dem Schiffe genossen, verstrickte ihre Sinne, in denen nun die Minne ihre Siegesfahne aufpflanzte. Sofort beginnen die unwürdigsten Täuschungen des betrogenen Marke, zunächst von der Helferin Brangäne verdeckt, bald aber offenkundig. Da wurden sie vom Hofe verbannt und wohnten in der Minnehöhle. Hier entfaltet Gottfried sein ganzes Talent zu der prächtigsten Liebesidylle, die wohl je gedichtet worden ist. Wiederum Aussöhnung mit

Marke und abermals begründete Eifersucht. Da suchte Tristan in der Fremde Ruhe, in Arundel fand er eine andere Isolde, Weißhand genannt. Mit dem Namen sich selbst betrügend, schloß er an diese sich an; er dichtete Leiche und guter Noten viel, darunter auch den Leich Tristanden, den man in allen Landen so lieb und wert hat; er machte Kanzonen, Rondos und höfische Liedlein und sang dieses ‚Refloit' darein: Isôt ma drûe, Isôt m'amie, en vus ma mort, en vus ma vie. Er hatte aber dabei die blonde Isolde im Sinne. Hier bricht Gottfried ab.

Wie der Dichter dieses Lied von der Liebe zu Ende geführt haben würde? Sicherlich nicht anders als nach der bretonischen Sage, nicht anders als seine gleich zu erwähnenden Fortsetzer. Das Unsittliche des ganzen Gedichtes wurde von sehr vielen Zeitgenossen kaum gewürdigt; Tristan ist und bleibt das Muster der Stätigkeit und Treue im Ritterdienste; Isolde konnte ohne Anstoß oder Widerspruch von Gottfried und seinen Nachfolgern wie auch von den Minnesängern die ‚viel reine, keusche' genannt werden; ja man ging sogar so weit, das, was eigentlich die Schuld der beiden mildern sollte, den Minnetrank, hinwegzuwünschen, um alsdann erst in Tristan das rechte minnigliche Musterbild zu finden. Hätte allerdings eine in unserer Zeit von J. M. Watterich aufgestellte Ansicht recht, dann wäre Gottfried nicht durch den Tod, sondern durch gänzliche Geistesänderung, die vielleicht auf einer Kreuzfahrt eingetreten, von der Vollendung des Tristan abgehalten worden. Indes ist der Hauptteil von Watterichs Argumentation durch Fr. Pfeiffer aus sprachlichen Gründen gestürzt worden, indem derselbe das schöne und reumütige Gedicht von der Gottesminne unserem Dichter mit Entschiedenheit abgesprochen hat [1].

Zwei Nachfolger hat Gottfried gefunden, die das unvollendete Gedicht fortführten. Der eine, Ulrich von Türheim, ward durch Konrad den Schenken von Winterstetten zur Fortsetzung veranlaßt; ihm fehlt von Gottfrieds heiterer Kunst alles, es ist nur die einfache, oft fast rohe Fortführung der Sage, die eben ganz dem Leser geboten werden soll. Höher steht Heinrich von Freiberg, er besitzt etwas von Gottfrieds Geist; lebendig, seelenvoll, daneben heiter und klar, hat er, was Ulrich abgeht, Gedanken und psychologische Tiefe, allerdings auch Gottfrieds leichten Sinn. Tristan wird mit Artus und der Tafelrunde in Verbindung gebracht; die sündhafte Minne dauert fort. Ertappt, werden die Liebenden zum Tode verurteilt; Tristan rettet sich durch kühne Flucht und befreit auch Isolde. Noch einmal leben sie in seliger Verschollenheit in der Minnegrotte. Als Marke das ungetreue Weib wiederum zu sich genommen, erscheint Tristan als Aus-

[1] Gottfried von Straßburg, ein Sänger der Gottesminne, von Watterich. Leipz. 1858. F. Pfeiffer in der Germ. III, 59 ff.

sätziger am Hofe. Auf der Flucht wird er durch einen vergifteten Speer verwundet; bei Isolde, der Heilkundigen, ruht seine Rettung, sie soll herbeigeholt werden. Wenn die Abgesandten sie mitbringen, so soll ein weißes Segel dies dem harrenden Tristan verkünden; aber Isolde Weißhand, eifersüchtig auf ihre blonde Nebenbuhlerin, verkündet, das Segel sei schwarz. Da wendet der Arme sich und verscheidet; an seiner Leiche stirbt die blonde Isolde. Marke, über den unseligen Minnetrank endlich aufgeklärt, ließ die Toten in zwei Marmorsärgen nebeneinander bestatten und einen Rebenstock und eine Rose auf die Gräber pflanzen. Da dauerte die ‚unlösbare‘ Minne noch im Grabe fort: Rose und Weinrebe verwuchsen im Boden und verflochten sich über demselben. Über dem Grabe erbaute Marke ein Kloster und that sich dort der Welt ab.

Was die Form der beiden bedeutendsten Kunstepen des Mittelalters anlangt, so sind beide in den kurzen Reimversen abgefaßt, die von den epischen Kunstdichtern bevorzugt wurden, aber zur epischen Darstellung nicht sehr geeignet erscheinen; am vollkommensten hat wohl Gottfried die Schwierigkeiten überwunden. Wolfram wie Gottfried streifen durchweg an die Lyrik; ja Gottfried, der so gern seine Betrachtungen einflicht, geht stellenweise geradezu in Lyrik über, indem er vier gereimte Zeilen als Schlußsatz vorführt[1].

XI. Antike Sagen.

Der nicht sehr bedeutende Kreis von Dichtungen, den wir an dieser Stelle zu besprechen haben, schließt sich um die antiken, griechischen wie römischen Sagen; es sind die Kämpfe vor Troja, die Schicksale des Äneas, endlich die Thaten Alexanders des Großen, die unsern Vorfahren in dichterischem Gewande vorgeführt wurden. Wenn wir hier die Thaten Alexanders als Sagen bezeichnen, so liegt die Rechtfertigung darin, daß die mittelalterlichen Dichter nicht aus den Historikern des Altertums schöpften, obwohl sie auch hier bei Curtius viel mehr einen Roman als eine Geschichte hätten finden können, sondern aus den spätern Quellen eines Pseudo-Kallisthenes, in welchem orientalische, persische, jüdische, ja selbst christliche Sagen zusammengeflossen waren. Ebensowenig war für die trojanischen Kämpfe die reichste und

---

[1] Gottfried von Straßburg herausg. von **R. Bechstein** (Klass. d. M.-A. Bd. VII. VIII). Leipzig 1873; von **W. Golther**, D. N.-L. IV, 1. 2. Eine neue Variation des Motivs, daß sich Tristan der Isolde in einer Verkleidung nähert, bringt das der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörige alemannische Gedicht Tristan als Mönch. Herausg. von **H. Paul**, Sitzungsber. der bayr. Akad. d. Wiss., phil. Kl. 1895, S. 317—427. — Übersetzt von **Simrock**. Leipzig 1875. Neu bearbeitet von **W. Hertz**. Stuttg. 1894. — **Bechstein**, Tristan und Isold in deutschen Dichtungen der Neuzeit. Leipzig 1876.

reinste Quelle, Homer, bekannt; Virgil selbst mit seinem bereits modernisierten Äneas lag den höfischen Sängern fern. Aus dritter und vierter Hand empfingen sie die Geschichten in französischen ‚buochen'. Und wie sie sich in der Wahl ihrer Stoffe von der Zeitrichtung leiten ließen und die Alexander-Sagen ebendarum mit Vorliebe behandelten, weil die Kreuzzüge die von Alexander besuchten orientalischen Wunderländer dem Abendlande nahe rückten, so ließen sie sich auch in der Auswahl der einzelnen Ereignisse, nicht minder auch in der ganzen Darstellung von ihrer Zeit beeinflussen. Alexander ist da kein griechischer Heerführer, sondern ein mittelalterlicher Kriegsheld; seine Getreuen sind deutsche Wigande, Äneas und Turnus sind bis auf den Namen selbst deutsche Herzoge; Lavinia ist vollständig ein Burgfräulein geworden, zur Seite die Mutter, eine in Minne wohlerfahrene Matrone; Porus, Hektor, Achilles sind wie die Recken der deutschen Heldensage. Ja man würde nicht weit irren, wollte man in Alexander den Kampf und Wunder suchenden Kreuzfahrer finden, der bis zu des Paradieses Pforten vordringt und wenigstens einen wunderbaren Stein von da heimträgt.

So erinnern diese mittelalterlichen Antiken uns, die wir Objektivität der Darstellung über alles zu setzen gewohnt sind, allerdings an die griechischen Helden auf den Bühnen der Zopfzeit, die in Allonge-Perücken und Kniehosen, gerüstet mit Bandelier-Degen, zeitgemäße Phrasen abhaspelten, — aber dennoch, welch großer Unterschied! Es war denn doch eine gesunde, kernige Zeit, eine wohlgeschaffene Umgebung, in welche die fremden Helden sich versetzt sahen; waren die Worte und Gedanken, die der deutsche Dichter ihnen beilegte, auch keine antiken, es waren doch kräftige und edle, wie die Waffen und das Gewand, in die sie sich gekleidet fanden. Der deutsche Geist behauptete dazumal auch in der Fremde sein eigentümliches Wesen, ja er verlangte, daß das Fremde sich ihm anbequeme: deutsches Schwert, deutsches Gesetz und deutsche Sitte drückten der damaligen Welt ihren Charakter auf; der deutsche Dichter mochte es daher ohne Anstand wagen, das Heldenhafte früherer Zeiten als deutsches Eigentum zu stempeln. Aber freilich, nicht überall und nicht jedem gelang diese Umschaffung; schaffende wie umschaffende Geister sind selten; in der Hand des gering Begabten gestaltet sich die Umschaffung zur Travestie, wie die Nachbildung zur Karikatur.

Dem Gedichte Alexander vom Pfaffen Lamprecht, das nach einer alten französischen Bearbeitung des Stoffes, die den Namen des Alberich von Besançon trägt, eingerichtet ist und gegen 1130 niedergeschrieben sein mag, gebührt eine hohe Stellung unter den dichterischen Schöpfungen verwandter Art. Der Verfasser war ein mittelfränkischer Priester; seine Dichtung wurde bald auch in Oberdeutschland verbreitet. An der Alexander-Sage ist der Einfluß der Kreuzzüge zu erkennen. Das Morgenland hatte diese Sagen ausgebildet, persische Lieder bewahrten das Andenken des

Macedoniers, schrieben ihm den Durchstich des Berges Calpe (Straße von Gibraltar) zu und ließen ihn zu der Quelle des Lebens vordringen; arabische Mären erzählten vom Dhul=Karnain; jüdische Sagen ehrten den Eroberer, den Daniel vorausverkündet, der selbst zu Jerusalem den einzig wahren Gott verehrt haben sollte; die Morgenländer erzählten, er habe sich das ganze Abendland unterworfen, die Abendländer unterwarfen ihm den ganzen Orient mit seinen Wundern; aber zu klein für ihn war die Erde, er hatte auch im Luftschiffe das Reich der Vögel durchflogen und in der Taucherglocke sich auf den Meeresboden niedergesenkt, Tribut von dem stummen Volke der Fische geholt. Ist ihm kein Homer zu teil geworden, so würde doch sein Stolz befriedigt sein, wenn er auf die Veränderungen schauen könnte, die im Reiche der Geschichte und der Dichtung seine Spuren bezeichnen.

Nachdem Lamprecht die Abkunft und Jugend des Helden kurz vorgeführt, auch sein Äußeres geschildert hat, wobei wir erfahren, daß Alexander echt heldenmäßig verschiedenfarbige Augen hatte (‚ein Auge war himmelblau, wie das eines Drachen, schwarz das andere, wie eines Greifen‘), wird der Kriegszug gegen Darius erzählt. Da fehlt es nicht an Zügen, die stark an unsere Nationalsagen anklingen: Alexander ficht ‚mit grimmem Mut, wie der Bär im Zorne thut, wenn ihn die Hunde bestehen; die er da mit den Klauen mag fangen, an denen rächt er seinen Zorn‘. Manch herrliche Burg wird gebrochen, über den Euphrat eine Brücke geschlagen, aber sogleich nach dem Übergange wieder abgebrochen, damit keiner an Flucht denken möge. Den Edelmut, den der hochherzige Alexander gegen die Verwandten des unglücklichen Darius übt, darf natürlich der deutsche Dichter nicht verschweigen. Nach Darius' Tode bricht Alexander alsbald, nachdem der ‚brûtlouft‘ (Hochzeit) mit Roxane geschehen, gegen den gewaltigen Porus auf. ‚Dem kam mancher schwarze Mohr, sie brachten ihm der Elefanten viel; diese haben innen in ihren Gebeinen kein Mark, drum sind sie außer Maßen stark; man mag auf ihnen bauen, wollet ihr mir trauen, Türme und Bergfriede. Fallen sie aber nieder, auf kommen sie nicht wieder, sie müssen da liegen bleiben; denn sie haben keine Kniescheiben.‘ Mit List werden die freislichen Tiere unschädlich gemacht; ‚da gewann Porus, der Held gut, einen grimmigen Mut, der teuerliche Wigand, unter sein Heer er da sprang und mahnete sie fest zu der Not, mildiglich er ihnen bot Phellel und Seide, Gold und Geschmeide‘. Als nun der Wigande und der Knechte viele gefallen, rief Alexander den Porus zum ‚einwich‘ (Einzelkampf) heraus. ‚Da zuckten die Herren ihre Sachse (kurze Schwerter), zusammen sie da sprangen; hei, wie die Schwerter klangen an der Fürsten Handen, da sich die Wiganden hieben wie die wilden Eber! Groß war da der Stahle Schall, das Feuer blitzte überall aus den zerhauenen Schildrändern. Immer wieder sprangen sie zu den Beilen, wohl benutzten die Ecken (Schwert=

schneiden) die teuerlichen Recken.' Endlich muß Porus erliegen. So dringt Alexander weiter bis an der Welt Ende; im Lande Occidatris trifft er ein sehr armes Volk; auf seine Fragen nach Lebensart und Sitten entgegnen die Bewohner: ,Wir haben weder Haus noch Burgen und leben ohne Sorgen; wir haben zu verlieren nichts, als was man an uns sieht; das ist die ganze Wahrheit. Uns ist jederzeit bereit beides, Wohnung und Grab, was uns niemand nehmen kann, daß uns der Himmel bedeckt.' Seitdem fragte er sie nichts mehr, fügt der Dichter bei; dagegen fordert er sie auf, sich eine Gabe zu erbitten; sie wünschen Unsterblichkeit; zürnend sagt Alexander, die Gabe könne er nicht spenden, da er selbst sterben müsse. Und als nun einer der Bewohner fragt, warum er auf Erden solch Wunderwesen treibe, da antwortet Alexander mit tiefem Blicke in sein Wesen und seine Sendung: ,Die Sache ist also geschaffen von des Höchsten Gewalt: was uns von dort wird zugeteilt, das müssen wir alles üben. Das Meer mag niemand trüben, es trübt es nur der Wind, dann aber haben Angst, die drinnen sind.'

Und nun die Wunderdinge des Orients! Alexander, bis an das Ende der Welt gelangt, erzählt sie in einem Briefe, den er an seinen Lehrer Aristoteles schreibt. Wir wollen darin nicht eine besondere Kunst des Dichters finden, als ob er die Verantwortung für diese Wundersachen nicht hätte übernehmen wollen. Da lesen wir denn freilich von Riesen und Ungeheuern, von seltsamen Flüssen und Zauberwäldern; auf einem Baume ,da saß ein schöner Vogel, dem war das Haupt lauter wie die Sonne, er war aller Vögel Wonne; er ist der Phönix genannt, über alle Erdenlande ist nur der eine, er ist auch nicht zu kleine'. Im schattigen Walde, den die Sonne nicht durchscheinen mochte, da erscholl so lieblicher Gesang, daß die Helden Alexanders ,all ihr Herzeleid und ihre große Arbeit' ganz vergaßen. Schöne Mägdelein, wohl hunderttausend oder noch mehr, mischten da ihren Gesang mit der Vögel Schall. Mit den Mägdlein aber hatte es folgende Bewandtnis. ,Wenn der Winter abging und der Sommer anfing, da begannen die edlen Blumen in dem Wald aufzugehen, da waren sie so wohl gethan; sie waren völlig rund wie ein Ball und fest geschlossen überall.' Wenn sich aber die Blume erschloß, dann ging, rot wie das Morgenrot und weiß wie der lichte Tag, ein Mägdelein daraus hervor. ,Da ertönte der Wald von der süßen Stimme derer, die da sangen darinne; die Vögel und die Mägdelein, was mochte wonniglicher sein?' Doch mußten diese Kinder immer im Schatten leben; ,welche die Sonne mochte bescheinen, von denen blieb am Leben keine'. Aber das Blumenleben der wonniglichen Mädchen und die Freude der griechischen Helden in dem grünen Walde dauerten nicht lange; es vergingen drei Monate und zwölf Tage. ,Da die Zeit zu Ende ging, unsere Freude gar zerging, die Blumen ganz verdarben und die schönen Frauen starben; die Bäume ihr Laub ließen und die Brunnen ihr Fließen und die Vöglein

ihr Singen; da begann zu zwingen Unfreude mein Herz mit mannigfachem Schmerz. Da schied ich traurig dannen mit allen meinen Mannen.' Auch an der Welt Ende, so erzählt der Brief weiter, kam er, ‚wo der Welt Abgrund steht und sich herum der Himmel dreht, wie um die Achse ein Rad'. In heidnischem Übermute will Alexander, nachdem er noch viele Könige bezwungen, auch von den Engelchören Zins erheben, junge Ratgeber drängen den Unersättlichen zu dem verwegenen Treiben. ‚Hie muget ir tumpheit hören!' ruft der Dichter aus. Nach manchem Unglücke gelangt der Held an die Mauer des Paradieses und begehrt Einlaß. Das wird ihm zwar nicht gewährt, aber ein wunderbarer Stein, der ihm werde zu erkennen geben, wie es um ihn stehe. Da kehrt der Eroberer nach Griechenland zurück, entläßt sein Heer und forscht nach Weisen, die ihm die Natur des Steines erklären möchten. Nur ein alter Jude vermag es: der Stein ist so beschaffen, daß er eine große Masse aufwiegt und doch wiederum durch eine Feder und ein wenig Erde aufgewogen wird. Wohl kann auch der Mensch große Lasten heben und große Thaten vollbringen; aber flüchtig ist er wie eine Feder, mit Staub und Erde wird er gemischt, und diese Schwachheit wiegt alle menschlichen Großthaten wieder auf. Da ging Alexander in sich, verließ Krieg und Gierigkeit und regierte milde und gerecht zwölf Jahre lang. ‚Da ward ihm vergeben,' schließt der Dichter, ‚und er behielt nichts mehr von allem, was er errang, als Erde sieben Fuß lang wie der ärmste Mann.' [1]

Rudolf von Ems, über den später noch zu sprechen sein wird, verfaßte ebenfalls einen Alexander, weitläufig angelegt und, wie es scheint, unvollendet [2]. Endlich hat sich an der Alexander-Sage auch ein Ulrich von Eschenbach versucht, der freilich mit seinem um etwa 80 Jahre frühern Namensvetter Wolfram eben nur den Geschlechtsnamen gemein hat [3].

Aus Rudolf von Ems erhellt, daß schon jene Zeit es anerkannte, wie Heinrich von Veldeke den Stamm der höfischen Poesie gepflanzt, auf den dann drei kunstreiche Reiser, Hartmann von Aue, W. von Eschenbach und Gottfried, gepfropft sind. Der Vater der höfischen Poesie, auch von Veldekin genannt, stammte aus der Gegend der Abtei St. Truyden (St. Trond) in den Niederlanden, wo noch eine Mühle Veldeke, das Überbleibsel eines größern Gutes, seinen Namen bewahrt hat. Er lebte am Hofe zu Kleve und hat (um 1175) seine Eneit, wahrscheinlich zuerst im Maastrichter Dialekte, gedichtet. Das Werk muß mit großem Beifalle aufgenommen worden sein; ein Graf von Schwarzburg entführte es, und erst nach neun Jahren

[1] Herausg. von J. Diemer, Deutsche Gedichte S. 183 f.; mit Übersetzung von H. Weismann. Frankf. 1850; mit den Quellen herausg. von Kinzel. Halle 1884.

[2] Vgl. O. Zingerle, Die Quellen z. Alexander des Rud. v. E. Breslau 1885.

[3] Herausg. von W. Toischer, L. V. Bd. CLXXXIII.

erhielt der Dichter es wieder, um es auf Neuenburg an der Unstrut zu vollenden. Heinrich war ebensowenig als Opitz, mit dem man ihn füglich wie zu seinem Vorteile so zu seinem Schaden vergleichen kann, ein großes dichterisches Talent; er fand nur zur rechten Zeit das rechte Wort. Er bildet, schon durch seine Heimat, das verbindende Mittelglied zwischen romanischer und deutscher Dichtung. Was er für die höfische Dichtung, also für seine begeisterten Nachfolger, darbot, das sind an und für sich Äußerlichkeiten: Zierlichkeit des Stils und der Sprache, Ausmalung in der Darstellung, sichere Regel für Vers und Reim; freilich auch — das Unvermeidliche des Minnewesens.

Heinrich von Veldeke dichtete seine ‚Eneit' nicht nach Vergil, sondern nach einem französischen Vorbilde; danach erfahren wir die Abenteuer des Äneas bis zur Gründung Albas. Abenteuer! — ja, wenn nicht die erhaltende Sage hier die Umrisse kräftig vorgezeichnet hätte, die Geschichte des Äneas würde in ebenso phantastische Willkürlichkeiten zerfließen wie die meisten Artus-Gedichte. Eine echt künstlerische, mit Vergilschen Episoden durchflochtene Darstellung dürfen wir von unserem Dichter ohnehin nicht erwarten. Aber selbst mit dem prachtvollen Stoff von Trojas Fall weiß Veldeke nichts anzufangen, er machte ihn in wenigen Versen ab, gleich als ob er hier die Fülle zu beherrschen nicht im stande wäre. Auch die sonstigen Abenteuer des Äneas werden mit flüchtiger Hand gezeichnet; erst als Dido in das Gedicht eintritt, da schwimmt der Dichter behaglich in seinem Elemente, der Minne. Und wieder gleitet er rasch an der Höhle der Sibylle, an Hölle und Elysium vorbei, um ein neues Liebesverhältnis, das mit der Lavinia, in echt höfischer Ausführlichkeit und Zierlichkeit vorzuführen. Hier ist denn das beliebte Vorbild der Epigonen, der Mutter Gespräch mit Lavinien über die Minne: ‚Tochter, so minne Turnum.' — ‚Womit soll ich ihn minnen?' — ‚Mit dem Herzen und mit den Sinnen.' — ‚Soll ich ihm mein Herz denn geben?' — ‚Ja wohl.' — ‚Wie sollt' ich selbst dann leben?' — ‚Du sollst es ihm so geben nicht.' — ‚So saget mir denn, was Minne ist.' — ‚Da sprach die Königinne: So gethan ist die Minne, daß es niemand so recht dem andern sagen kann.' Und nun schildert die Königin die Minne in ihrem Wirken, in ihrer sehnenden Not, daß die Tochter endlich ausruft: ‚Gott gebe, daß sie mich müsse vermeiden! Wie sollt' ich all die Not erleiden?' Aber bald ist ihr Herz wund, und nur mit Zagen und mit Mühe schreibt sie der forschenden Mutter den Namen ‚Eneas' auf die Tafel. Auch der Held entbrennt in derselben Liebe; ‚zuerst meinte er, daß es ein ander Wehe wäre, etwa eine Sucht oder ein Fieber; des war er ein unfroher Mann, bis er endlich sich besann, daß es die starke Minne war.' Mit aller höfischen Zierlichkeit und Gewandtheit wird endlich noch der Zweikampf zwischen Äneas und Turnus vorgeführt. Ritterlich will

Äneas dem Besiegten das Leben schenken, da erblickt er an Turnus' Hand das Ringlein, das dieser dem erschlagenen Pallantes abgenommen. Bei diesem Anblicke verläßt Äneas die Milde; das Haupt schlug er ihm ab[1].

Für den Trojanischen Krieg mußten statt des unbekannten Homer die spätern Bearbeitungen der trojanischen Sagen von Dares und Diktys als Quellen dienen[2]. Nach diesen ist eine ziemliche Anzahl von umfangreichen Gedichten über den Trojanischen Krieg verfaßt worden, deren teilweisen Verlust wir leicht verschmerzen. Der besten Zeit fällt Herbort von Fritzlar zu. Dem Städtchen, dessen Namen er führt, wohl durch Geburt angehörig, verfaßte er auf Veranlassung des Landgrafen Hermann von Thüringen (1190—1216) noch als junger Mann (gelærter schuolære) sein Liet von Troye. Er folgt darin mit der größten Treue einem ‚welschen‘ Buche (dem Benoit de Sainte-More) und giebt gewissenhaft jedesmal an, wo und warum er sich von demselben entfernt. Nahm der hessische Dichter den Heinrich von Veldeke zu seinem Vorbilde, so gesteht er doch mit rührender Bescheidenheit, daß er hinter seinem Muster weit zurück bleibe; er habe, sagt er selbst, selten ganzen Regen und müsse sich begnügen, wenn es ihm tropfenweise zufalle. Ein zutreffendes Wort; es sind allerdings nur Tropfen wahrer Poesie in diesem Liede von Troja, Tropfen geschöpft aus der reinen Quelle der volkstümlichen Heldenlieder. Im übrigen braucht wohl nicht des weitern erwähnt zu werden, daß die Helden von Troja sich von den Rittern des Hessenlandes in damaliger Zeit nicht unterscheiden, noch auch, da es sich ja eigentlich von selbst versteht, daß Herbort sein Gedicht vom Ei der Leda, d. h. hier mit der Geschichte der Argonauten beginnt. Ist die Sprache und Darstellung für die Blütezeit der Dichtung allerdings etwas steif und ungelenk, so hat Herbort die nicht unangenehm berührende Eigentümlichkeit, daß er einzelne Partien in lyrischer Weise beginnt und bei Gelegenheit einen gewissen schalkhaften Humor zu Tage treten

---

[1] Heinrich von Veldeke herausg. von Ettmüller. Leipzig 1852. Eneit herausg. von Behaghel. Heilbr. 1882. Außer der Eneit besitzen wir von Veldeke noch einige Minnelieder; ein Servatius, den man für verloren hielt, ist aufgefunden und von Bormans herausgegeben (Maastricht 1858); ferner von Piper, D. N.-L. IV, 1.

[2] Dares Phrygius soll der Sage gemäß vor Homer eine Ilias (Phrygia) geschrieben haben; die unter seinem Namen kursierende, von Älian erwähnte Ilias war das Werk eines spätern Sophisten. Diese Ilias soll Cornelius Nepos ins Lateinische übertragen haben. Nach Vermutungen wäre die unter Dares' Namen im Mittelalter aufgeführte lateinische Ilias von einem englischen Dichter Joseph Iscanius oder Devonius (aus Devonshire) im 12. Jahrhundert verfaßt. Auch Dictys Cretensis wird mit seiner Ephemeris belli Troiani, die auf Palmblätter in phönizischer Sprache geschrieben sein soll, fälschlich vor Homers Zeiten gesetzt. Die noch vorhandene lateinische Bearbeitung (vielleicht Original) ist von Q. Septimius (ed. *Dederich.* Bonn. 1833).

läßt[1]. Helena, die von Paris Geraubte, bricht zunächst in untröstliche Klagen aus, aber allmählich ‚die Frau ihres Leides vergaß, von der Stunde je baß und baß; an dem andern Morgen war gemindert schon ihr Sorgen; recht danach in sieben Tagen hörte niemand sie mehr klagen, nach einem halben Jahr minnete sie ihn offenbar; und als das Jahr herum kam, da war sie Menelao gram‘.

Etwa siebenzig Jahre später fiel der reiche Stoff der Troja-Sagen einem Dichter in die Hände, der bei der Fruchtbarkeit seines poetischen Talentes, bei der Leichtigkeit seiner Versifikation und bei der Vielseitigkeit seiner dichtenden Thätigkeit vor den verschlungensten und weitläufigsten Mären nicht zurückschrak. Und doch hat er in mehr als 50 000 Versen (dem doppelten Umfange des Parzival) den Trojanischen Krieg, mit dem natürlich der Argonautenzug untrennbar verbunden war, nicht zu Ende führen können. Der Dichter ist der bereits früher erwähnte Konrad von Würzburg. Dieser ‚Trojanische Krieg‘, sein letztes, aber nicht gerade bestes Werk, dessen Schluß ein unbekannter Dichter hinzufügte, zeigt Konrad als den in Vers, Reim und Darstellung vollendeten Schüler Gottfrieds von Straßburg. Dennoch bereitet uns der am Schlusse dieser Periode stehende Konrad vor auf den raschen Verfall der Dichtung. Das Sinken der Erzählungskunst zeigt sich bereits in dem Hange zum Reflektieren, zu Spitzfindigkeiten und Wortspielen, in der Breite der Darstellung und in der losen Verknüpfung der einzelnen Begebenheiten ohne tiefer angelegten Plan und Grundgedanken[2].

Um auch des nicht mehr Vorhandenen zu gedenken, so sei hier erwähnt, daß der von Rudolf von Ems und Gottfried gerühmte Bligger von Steinach einen ‚Umbehang‘ gedichtet hat, in welchem er die einzelnen, mutmaßlich der antiken Sage entnommenen Erzählungen unter dem Bilde eines mit gestickten Bildern bedeckten Teppichs aneinanderreihte[3]. Das könnte an Ovids ‚Verwandlungen‘ erinnern, die Albrecht von Halberstadt, Geistlicher im Kloster Jechaburg, 1210 auf Anregung des Landgrafen Hermann in deutsche Verse brachte. Durch G. Wickram, den Unterhaltungsschriftsteller des 16. Jahrhunderts, ist uns wenigstens der Prolog erhalten[4].

---

[1] Das Liet von Troye herausg. von K. Frommann. Quedlinburg 1837. — Über die Quellen vgl. Genelin, Unsere höfischen Epen und ihre Quellen (Innsbruck 1891) S. 109 ff. Über die Sage vgl. H. Dunger, Die Sage vom Trojan. Kriege in den Bearbeitungen des M.-A. und ihren antiken Quellen. Leipz. 1869, und W. Greiff, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage. Marburg 1886.

[2] Konrads Trojanischer Krieg herausg. von A. Keller. Stuttg. 1858 (L. V. Bd. XLIV).

[3] Ein Bruchstück des ‚Umbehangs‘ bei Pfeiffer, Zur deutschen Litteraturgeschichte (Stuttg. 1855) S. 1—18, und Piper, D. N.-L. IV, 1.

[4] Bartsch, Albr. von Halberstadt und Ovid im M.-A. Quedlinb. 1861.

Das Werk erschien den Zeitgenossen wohl zu wenig ritterlich, da die Ovidischen Erzählungen sich der beliebten Gallisierung nicht immer fügten; darum wurde es vernachlässigt und vergessen.

XII. Reimchroniken.

Zu einer Zeit, da man Geographie und Naturgeschichte in Verse brachte, durfte auch die gereimte Chronik nicht fehlen. Auch sie hat nicht wenig Interessantes mitzuteilen, da sie außer der Geschichte noch sehr viel Sagenstoff verarbeitet. Hier steht zuerst das Annolied.

Anno, von 1056 bis 1075 Erzbischof von Köln, aus der Geschichte Heinrichs IV. gar wohl bekannt, kräftig als Verweser des Reiches und als Überwacher geistlicher Zucht, untadelhaft in seinem Leben, wurde 1183 unter die Heiligen versetzt. Eine Anerkennung anderer Art ward ihm durch einen dichterischen Kranz, den eine unbekannte Hand wohl nicht lange nach dem Hinscheiden des Gefeierten auf sein Grab legte. Die Sprache des Annoliedes weist uns an den Niederrhein, die Haltung des Gedichtes läßt in dem Verfasser einen Geistlichen vermuten, woran uns die kriegskühne Sprache einzelner Strophen um so weniger irre machen wird, als der Held des Gedichtes selbst noch ein Jahr vor seinem Tode die widerspenstige Stadt Köln mit starker Hand bezwang. Das Gedicht fand seinen Platz nicht bei den Legenden, weil der größte Teil desselben in einer Weltchronik besteht, die sich wie ein breiter Rahmen um Annos Bild legt. ‚Wir hörten oftmals singen von alten Dingen, wie schnelle Helden fochten, wie sie feste Burgen brachen, wie liebe Freundschaften sich schieden, wie reiche Könige gar zergingen. Nun ist es Zeit, daß wir denken, wie wir selbst sollen enden. Christ, unser Herre gut, wie manche Zeichen er vor uns thut; wie er denn auf dem Sigeberge hat gethan durch den teuerlichen Mann, den heiligen Bischof Anno.‘ Nach solcher Hindeutung auf die Heldengesänge der Zeit malt der Dichter in kräftigen Zügen die Schöpfung; während alles Geschaffene sich nach Gottes Willen richtet, wich der Mensch im Geleite Lucifers von der Bahn des Rechten ab. So wurden die fünf Welten durch den bösen Feind verderbt, bis Christus durch seinen Opfertod der Hölle Macht brach und seine Zwölfboten in die Lande sandte. Des sollen auch die trojanischen Franken genugsam danken, daß er ihnen der Heiligen viel gesandt; so ist es auch hier in Köln bewandt. Unter diesen Wunderheiligen gehört ihr St. Anno an; des mag die Stadt Gott loben, daß in der schönsten Burg, die je in deutschen Landen sich erhob, Richter war der frömmste Mann. In scheinbarer, aber wohl besonnener Abschweifung geht der Dichter zur Gründung der Stadt über, wobei die vom Propheten Daniel gezeichneten vier Reiche ausführlicher besprochen werden. Das vierte war das römische Reich. Mit deutschen

Mannen erkämpfte Cäsar den Sieg über Pompejus. ‚Das war das härteste Volkwig (Heerschlacht), das in diesem Merigarten je gekämpft wurde. Hei, wie die Waffen klangen, da die Rosse zusammen sprangen, Heerhörner ertosten, Bäche Blutes flossen, die Erde ertönte, die Hölle erglühte.‘ Auf Cäsar folgte Augustus, der durch Agrippa die Burg Köln bauen ließ. St. Petrus sandte drei heilige Männer zu den Franken; 33 Bischöfe weideten die Herde bis auf Anno.

Hier beginnt der eigentliche Lobgesang. ‚Wie die Sonne in den Lüften, die zwischen Erd' und Himmel geht, beiden Hälften scheinet, also ging Anno vor Gott und den Menschen; als ein Leu saß er vor den Fürsten, als ein Lamm ging er unter den Dürftigen. Daß aber die große Ehre nicht verwirre seine Seele, so that ihm Gott, wie der Goldschmied thut, so er wirken will eine Spange gut: das Gold schmilzt er im Feuer, wohl schleift er die Edelsteine. Also schliff Gott den hl. Anno mit mancher Mühseligkeit.‘ Dahin gehörten auch die unseligen Wirren Heinrichs IV., als das Reich seine Gewaffen in seine eigenen Adern kehrte, daß die getauften Leichname unbegraben zerstreut lagen zur Atzung den bellenden, den grauen Waldhunden. Da mochte Anno nicht länger leben. Ein Gesicht zeigte ihm den für ihn bestimmten Sitz im Himmelssaale, aber auch einen Flecken vor seiner Brust, der ihn zurückhielt vom seligen Sitze. Da wußte er, was er zu thun hatte: ‚Den Kölnern gab er wieder seine Huld, wie groß auch war ihre Schuld.‘ Nach großem Leide schied die teure Seele dahin. ‚Und als er zur ewigen Gnade kam, da that der Herr edelgemut, wie der Aar seinen Jungen thut, wenn er sie lehren will ausfliegen; er schwebt ob ihnen in Pracht, er schwingt sich auf zu Berge; das thun dann auch die Jungen gerne.‘ An dem Grabe Annos aber zeigt sich noch immer Gottes Wunderkraft.

Die Erhaltung des schönen Denkmales der frühen mittelalterlichen Dichtkunst, welches von einem fränkischen Geistlichen vermutlich 1080 verfaßt wurde, verdanken wir nur einer ganz merkwürdigen Fügung. Zu einer Zeit, da man altdeutsche Gedichte wenig schätzte, ward Opitz ergriffen von der Erhabenheit des Annoliedes und ließ es 1639 drucken. Schon einen Monat nachher starb er an der Pest, und mit seinen Papieren wurde auch die Handschrift unseres Gedichtes, wie man glaubt, die einzige vorhandene, verbrannt. Opitzens Ausgabe muß daher das Manuskript vertreten[1].

Die sogenannte Kaiserchronik, 1147—1152 von einem Regensburger Geistlichen verfaßt, hat mit dem Annoliede eine ziemliche Anzahl von Versen gemein. Aber nicht nur aus diesem Liede hat der Kompilator, dessen Sprachformen nach Mitteldeutschland weisen, während die ältesten Hand-

[1] Ausgaben: von Bezzenberger, Quedlinb. 1848; von K. Roth, München 1847; von Kehrein, Frankf. 1865; von M. Roediger, Hannover 1895. — Vgl. Kelle, Litt. II, 105 ff. und Anm.

schriften sich in Österreich und Kärnten finden, einzelnes aufgenommen, sondern er hat auch, wie sich mit Sicherheit annehmen läßt, eine ganze Anzahl von fertigen Legenden und Sagen, vielleicht Arbeiten von fahrenden Sängern, zusammengetragen. Sein Buch nennt er zugleich eine Chronik und ein ‚Gotteslied‘, und es ist auch beides. Nach einigen zürnenden Worten gegen die weitverbreitete Gewohnheit des Lügens, die wohl den fahrenden Sängern gelten sollen, beginnt die Chronik mit Romulus, auf den Julius Cäsar folgt; unter Kaiser Cajus geschieht der Heldenthat des Curtius (hier Jovinus) Erwähnung, der sich in das ‚helleviur‘ stürzte; auf Nero folgte Tarquinius mit seinen Zeitgenossen Collatinus von Trier, Totila und der keuschen Lucretia; Scävola (hier Odenatus) verrichtet seine Heldenthat unter den Kaisern Otho und Vitellius. Vorher schon unter Claudius werden Legenden über den hl. Petrus mitgeteilt, diesen folgen später noch viele legendenartige Geschichten. In der Geschichte vom Kaiser Faustinian, der in der Art, wie die Legende vom hl. Eustachius erzählt, seine Frau und seine Söhne verloren und sich in Verzweiflung dem Glauben an die wilsælde (Gewalt der Sterne) ergeben hat, erhält der Dichter Gelegenheit, den christlichen Glauben an die Vorsehung durch den hl. Petrus in breiter theologischer Darstellung ausführen zu lassen[1]. Außer der früher schon erwähnten Legende von der hl. Crescentia und der von Helenas Bekehrung ist noch besonders die Geschichte des Astrolabius merkwürdig. Er hat, da er noch Heide war, unvorsichtig seinen Ring an den Finger einer Venusbildsäule gesteckt und ist so dem bösen Feinde verfallen, bis der fromme Eusebius durch schwarze Kunst den Teufel citiert, nach hartem Wortkampfe zum Geständnisse bringt und den Zauber löst, worauf Astrolabius Christ wird. Der Herausgeber Maßmann urteilt sehr vorteilhaft über die Kaiserchronik: rein menschliche Klänge vom endlichen Lohne bewährter Treue und bewahrter Unschuld, von wunderbarer Führung Gottes durch Not und Tod, Schiffbruch und Sklaverei, um die Herzen der noch heidnischen Wesen für den Sohn zu gewinnen, tapferes Martertum für den neuen Glauben, ritterlicher Kampf für denselben, Sieg des Christentums; und um diese Grundpfeiler der Anschauung und Erbauung die lebhaftesten und lieblichsten Bilder, lebendige Schilderungen von besondern Kämpfen und Weltschlachten, so stellt er den Inhalt dar. Übrigens legen die große Anzahl von Handschriften wie die mehrfachen Fortsetzungen Zeugnis ab von der Beliebtheit des Werkes, dessen Inhalt zum Teil in die folgenden Reimchroniken überging, das zu einem Geschichtsbuche der Jugend im Mittelalter und zu einer reichen Quelle für die Stoff suchenden Dichter späterer Tage geworden ist[2]. Während die ältere Fassung der

[1] Die Geschichte stammt aus den falschen Clementinen (herausg. von Dressel. Göttingen 1853).

[2] Herausg. von Edw. Schröder. Hannover 1893.

Kaiserchronik bis 1147 reicht, hat sie ein späterer Dichter in seiner Neubearbeitung bis 1256 ausgedehnt, und wieder ein anderer fügte eine Fortsetzung bis 1276 hinzu.

Rudolf von Ems, der geschmackvolle Bearbeiter der Legende, hat um die Mitte des 13. Jahrhunderts für den Hohenstaufen Konrad IV. eine Geschichte des Alten Testamentes bis auf König Salomo mit Einflechtung der gleichzeitigen heidnischen Geschichten abgefaßt. Ein Akrostichon im Prolog giebt Rudolfs Namen; an der weitern Durchführung dieser Weltchronik wird der Dichter durch den Tod gehindert worden sein. In der ihm eigenen zierlichen Sprache, in anmutiger Gruppierung führt er die Begebenheiten vor. Aus Rudolfs Darstellung, welche seit früher Zeit durch Verbindung mit ähnlichen Arbeiten, die freilich von geringerer Bedeutung waren, vervollständigt wurde, schöpften die Laien des Mittelalters hauptsächlich ihre Kenntnis der alttestamentlichen Begebenheiten und der einschlägigen heidnischen Geschichten. Die Handschriften dieser ältesten biblischen Geschichte sind daher zu förmlichen Familien angewachsen [1].

Neben diesem Werke erscheint eine gleichzeitige Weltchronik, verfaßt von dem Wiener Jansen Enenkel oder Enikel (d. i. Urenkel), in der Darstellung ungefüger und roher. Diese Weltchronik, die wahrscheinlich einem ebenfalls von Enenkel verfaßten ‚Fürstenbuch von Österreich und Steier' als Einführung vorausgehen sollte, ist zur Unterhaltung des Lesers mit einer Masse von Märchen, Schwänken und Anekdoten aufgeputzt, in denen schon damals der noch in unserer Zeit berühmte humoristische Sinn des Wieners Ausdruck gewinnt. Eben diese schwankhaften, oft auf morgenländischen Sagen beruhenden Geschichten beleben denn auch die sonst trockene Darstellung des Verfassers. Er erzählt uns unter anderem, Noe habe in die Arche auch ein Paar Teufel mitgenommen, damit auch diese Rasse nicht ausgehe [2].

Von den Landeschroniken seien hier die Livländer Chronik, um 1290 abgefaßt, und die ältere Holsteiner Reimchronik im Vorbeigehen erwähnt; als das beste und inhaltsreichste Werk dieser Gattung erscheint Ottokars von Steier (1300—1317) Österreichische Chronik [3]. In der folgenden Periode nimmt aus Mangel an sonstigen Stoffen die reimende Land- und Stadtchronik überhand, wozu sich denn noch die historischen Lieder gesellen. Doch möge es uns erlaubt sein, dieses Kapitel, wie wir es mit einem Werke vom Niederrheine begannen, hier mit kurzem Berichte über ein niederdeutsches Werk zu beschließen.

---

[1] Ausgabe der Weltchronik fehlt noch. Vgl. Vilmar, Die zwei Recensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik des Rud. v. Ems. Marburg 1839.

[2] Herausg. von Ph. Strauch. Hannover 1891.

[3] Herausg. von J. Seemüller. Hannover 1893.

Es ist die Reimchronik der Stadt Köln, verfaßt von Meister Gottfried Hagen, seinerzeit Stadtschreiber (clericus Coloniensis). Wir können hier natürlich auf die der Geschichte angehörigen berühmten Kämpfe der Stadt gegen ihre Erzbischöfe nicht eingehen. Es genüge zu bemerken, daß Hagens Werk abschließt mit der durch den berühmten Albertus Magnus zu stande gebrachten Sühne zwischen Erzbischof Engelbert von Falkenburg und der Stadt Köln. Diese Sühne las Meister Gottfried selbst vor. Hat das Werk wegen seiner niederrheinischen Mundart schon hohes Interesse, so vermehrt sich dieses durch den Inhalt, einen der wichtigsten Teile deutscher Städtegeschichte, wie durch die lobenswerte Tüchtigkeit und Gediegenheit des Verfassers. Wir lassen uns gern von ihm in die erste christliche Zeit des Landes führen, wo man drei Bistümer sah in eines Totgewesenen (Maternus) Hand: Köln, Trier und Tungerenland, wo der Bischof ‚auf einen guten Christustag zu allen dreien Messe sprach'. Drastisch ist die Martergeschichte der hl. Ursula dargestellt. Wegen der vielen Heiligen zu Köln gab der Papst auf den Rat der Kardinäle den ersten von den sieben Kurhüten an Kölns Erzbischof. Es folgt der Kampf der Stadt gegen den Landesherrn; in echt epischer Haltung wird die Schlacht bei Frechen (in der Nähe von Köln) erzählt, dann die Sühne und die Einsetzung der neuen plebejischen Schöffen, wobei Hagens aristokratischer Unmut losbricht:

Dat van Cölne die hilge stat
mit sulchen eselen was besat.

Mit ungemeiner Lebendigkeit und Anschaulichkeit ist die kühne, sichtlich von der Vorsehung begünstigte Flucht der Gefangenen von Altenahr vorgetragen; Gottfried, wie jeder Leser desselben, verweilt mit ganzer Seele bei den Abenteuern der gefährlichen Flucht. Bei den Kämpfen Engelberts mit der Stadt sah der Graf von Kleve von seinem Pavillon aus des Nachts ein ganzes Heer von ‚minniglichen schönen Jungfrauen', wohl 11000 an der Zahl, unter Kerzenglanz um die Mauern von Köln gehen und die Thore segnen. Da erkannte er, daß ‚Gott Köln hilft bewahren', und zog mit seinen Scharen von dannen. Im Ritterkampfe, ‚wie Dietrich von Berne', treten die alten Patriciergeschlechter, die Overstolzen, die Hardevuyste, die Gryne, die Kleingedank auf; daneben steht die Frieden und Sühne bringende Gestalt des großen Lesemeisters von den Dominikanern, Albertus Magnus [1].

XIII. Erzählungen. Schwänke.

Außer den bisher besprochenen, meist umfangreichen Gedichten besitzen wir aus der guten Zeit des Mittelalters eine bedeutende Anzahl von poeti-

[1] Herausg. von Cardauns. Leipzig 1875. Diese Reimchronik hat für ihre Zeit der spätern großen Kölner Chronik (gedr. 1499) als Material gedient.

schen Erzählungen, Sagen, ernsten und scherzhaften Gedichten, die einem Anschlusse an die bisher vorgeführten Gruppen widerstreben. Und doch ist ihre Bedeutung vielfach so selbständig, ihr Wert nach Umständen so wichtig, daß wir sie nicht übergehen dürfen. Ja es beschleicht uns bei der Betrachtung derselben vielleicht der stille Wunsch: möchten doch die kunstfertigen Dichter ihr Talent weniger auf ausländische, fernliegende und schwer zu bewältigende Stoffe geworfen und uns statt der figurenreichen, farblosen oder grellen, jedenfalls aber undankbaren Phantasiestücke aus fremden Landen solche kleine, ins Detail gemalte Lebensbilder wie den armen Heinrich und den guten Gerhard, oder solch kräftige Naturstücke wie Helmbrecht geliefert haben!

Hartmann von Aue schrieb als sein jüngstes Gedicht den Armen Heinrich. Der Erzählung liegt die Idee des Opfers zu Grunde, genauer die im Mittelalter verbreitete Ansicht, daß der Aussatz durch Menschenblut, und zwar durch das reine Blut einer freiwillig und gern sich opfernden Jungfrau, zu heilen sei. Ein reicher Ritter, Heinrich von Aue, ward vom Aussatze befallen; verzweifelnd brachte er von Salern, dem Sitze der Heilkunde, den harten Spruch mit sich, es gäbe für ihn kein Heilmittel als das eben erwähnte. Da zog er sich mißmutig und trostlos auf eine Meierei zurück, die er einem wackern Bauern geschenkt hatte. Das Kind des Hauses, eine Jungfrau, in aufopfernder Freundlichkeit dem Armen zugethan, entschloß sich, ihr jungfräuliches Blut für den guten Herrn hinzugeben. Wie die Eltern und der Ritter selbst, so versuchte nun zu Salern auch der Arzt noch, jedoch vergebens, das gute Kind von seinem Entschlusse abzubringen. Der Ritter aber, der im Augenblicke, da das Opfer gebracht werden soll, erst die ganze Größe desselben erkennt, hält den Arzt zurück; lieber will er hinfort in Geduld sein Leid tragen, als das liebe Kind geopfert sehen. Da erbarmt sich Gott, vor dem keines Herzens Thor verschlossen ist, und giebt dem Ritter auch ohne das Opfer die Gesundheit wieder. Froh ist der Empfang auf der heimischen Burg; die edle Jungfrau macht Heinrich zu seiner Gattin. — Das in der reinsten Sprache verfaßte, nur 1500 kurze Verse enthaltende Gedicht ist eine poetische Perle. Selbst die bedenkliche Opferscene wird uns in dem lobenden Urteile nicht stören, wenn wir einerseits hier die Wirkung einer still und unbewußt aufblühenden Liebe, die der sinnige Dichter kaum anzudeuten wagt, erkennen wollen, und auf der andern Seite bedenken, daß eben diese unterbrochene Opferscene das Mittel ist, um den mit Gott und der Welt hadernden Ritter zur Ergebung und reinen Menschenliebe zu bringen und somit der ersehnten Heilung dichterisch und moralisch fähig zu machen[1].

[1] Der arme Heinrich ist mehrfach herausgegeben: von Fedor Bech in Hartmanns Werken, Leipzig 1867; von H. Paul, Halle 1882; von W. Toischer, Basel 1885; von

Dem bereits einige Male erwähnten Rudolf von Ems verdanken wir eine Erzählung von ähnlichem Inhalte und Titel, den Guten Gerhard. Fühlten wir dort heraus, wie opferfähige Liebe den sündhaften Mißmut besiegt, so will Rudolf uns zeigen, wie die äußere gute Handlung ihren Wert in der Gottesliebe und Demut findet. In verschiedenen Wendungen wird uns bereits im Mittelalter erzählt, daß sonst gute, fromme und vielverehrte Männer in einem schwachen Augenblicke dem Selbstruhme verfallen, davon aber durch Hinweisung auf eine bescheidene, verborgene sittliche Größe geheilt werden. Und weil die Befolgung der sogenannten evangelischen Räte als höherer Vollkommenheiten leicht den geistlichen Stolz nähren mag, so ist es gewöhnlich ein Ordensmann, dem die demütigende Belehrung zum Heile gereicht. Hier indes ist es der römische Kaiser Otto der Große (in vierfach wiederkehrender Verwechslung mit seinem Sohne Otto der Rote genannt). Der ‚rückte Gott seine Gaben vor' und ward durch Engels Geheiß nach Köln gewiesen zum guten Gerhard. Und dieser bescheidene Kölner Kaufmann mußte seine Geschichte erzählen, wie er einst aus Barmherzigkeit für seine ganze Schiffshabe zwölf Greise und fünfzehn Jungfrauen, darunter eine Königstochter, aus der Sklaverei gekauft, wie er die Königstochter seinem Sohne zur Ehe bestimmt, dann aber bereitwillig dem plötzlich erscheinenden Bräutigam, König Wilhelm, zurückgegeben habe. Die schlichte, in des Dichters Ausführung wunderbar schöne Erzählung rührte den Kaiser; er kehrte nach Magdeburg zurück und that Buße für seine Ruhmredigkeit. Neben der trefflichen Charakterzeichnung erfreut das Gedicht, dem man nur etwas mehr Gedrungenheit wünschen möchte, durch die ungetrübte Milde, die das liebenswürdige Dichtergemüt über das Ganze ausgegossen hat [1].

Der Name des Dichters erinnert uns an eine andere von ihm nach einem welschen Originale verfaßte Erzählung Wilhelm von Orlens. Hier erkennen wir freilich den Dichter des ‚Gerhard' kaum wieder. Das Gedicht reicht von Wilhelm dem Eroberer bis auf Gottfried von Bouillon; drei Bücher umfassen Wilhelms Schicksale in England und Norwegen. Durch das Einführen der Frau Aventüre entsteht ein äußerst lebendiger Passus, der litterarisch interessant ist wegen der Aufführung einer Reihe von frühern und gleichzeitigen Dichtern [2].

Piper, D. N.-L. IV, 1; auch mehrfach übersetzt, von Simrock, in Bötticher, Denkm. II, 2 u. o. Mit 7 Zeichnungen von J. v. Führich. Leipzig 1878.

[1] Das Gedicht ist herausg. von M. Haupt. Leipzig 1840; übersetzt von L. Lersch. Bonn 1847. Vgl. Simrock, Der gute Gerhard und die dankbaren Toten. Frankfurt 1847.

[2] Das Gedicht ist noch nicht vollständig veröffentlicht. Auszug in Mones Anzeiger 1835, S. 27 ff. Vgl. V. Zeidler, Die Quellen von Rudolfs v. Ems Wilh. v. Orlens. Berlin 1894.

In einer ganz auffallenden Weise hat ein gewisser Meister Otte, ein bayrisch-fränkischer gelehrter Dichter, mit einer weltlichen Sage die Legende von der Wiederauffindung des heiligen Kreuzes in Verbindung gesetzt. Der Dichter hat ein französisches Vorbild benutzt, den Eracles des Gautier d'Arras, übertrifft aber dieses Vorbild durch glückliche Motivierung der aneinandergereihten Ereignisse und lebendige Frische der Darstellung. Eraklius — so heißt der Held — hat bei seiner Geburt die Gabe erhalten, die Natur der Steine, die Tüchtigkeit der Pferde und der Frauen Gemüt und geheimes Thun zu erkennen. Diese Kenntnisse setzen ihn in den Stand, dem Kaiser die edelste und reinste Jungfrau als Gattin zu erwerben. Leider aber ist der mißtrauische Kaiser durch seine ‚Überhut' (übertreibende Bewachung) selbst schuld daran, daß seine Gattin ihm entfremdet und untreu wird. Doch ihre eigene opferwillige Selbstlosigkeit und Eraklius' Fürbitte erwirken den Schuldigen Verzeihung, worauf durch den Papst des Kaisers Ehe getrennt wird. So stieg Eraklius in des Fürsten Gunst, ward selbst Kaiser und lebt fort durch die Erinnerung an die Wiedergewinnung des heiligen Kreuzes, das er den Persern abnahm [1].

Eine andere Art von Erzählungen setzt Deutschland mit dem Morgenlande, insbesondere durch Kreuzfahrten, in Verbindung. Noch lebt als Volksbuch der Herzog Ernst und ergötzt das wunderliebende Volk ebenso, wie es nach Helmbrechts Zeugnis schon im 12. Jahrhundert auf den Ritterburgen die adeligen Zuhörer erfreute. Kein Zweifel, daß Herzog Ernst eine geschichtliche Person war, die aber durch besondere Zuneigung des Volkes bald mit Sagen umgeben wurde, an die sich dann zur Zeit der Kreuzzüge die Wundergeschichten alter Zeiten krystallisierend ansetzten. Nach der Sage ist Ernst der Sohn einer Herzogin Adelheid, die später den hier wiederum mit Otto dem Roten (II.) verwechselten Kaiser Otto den Großen ehelicht. Durch den Pfalzgrafen Heinrich verleumdet und vom Stiefvater seiner Herrschaft beraubt, erhebt er sich mit dem getreuen Grafen Wetzel gegen das Unrecht; vor des Kaisers Augen schlägt er — ein Haimonskinderzug — dem Verräter das Haupt ab. Nach heftigem, aber hoffnungslosem Kampfe reift sein Entschluß, das Kreuz zu nehmen; sofort beginnt nun das Reich der Wunder. In Kypria befreite Ernst eine Jungfrau aus der Gewalt der Kranichmenschen (Schnabelleute); zwölf Tage danach kamen die ‚Gottes Elenden' (Verbannten) an den Magnetenberg im Lebermeere. Die Rettung des Herzogs mit einigen Gefährten ist bekannt. Auf der Fahrt durch einen Felsenspalt ‚gaben sie mit ihrem Leise süßen Ton' (Wallfahrtslieder); da fanden sie einen krystallhellen Stein; Ernst, der ‚ellenhafte' Mann,

---

[1] Herausg. von Maßmann. Quedlinburg 1842. Neueste Ausgabe von Gräf. Straßb. 1883 (Q. u. F. Bd. L).

hieb mit seinem Schwerte ein Stück davon ab; das kam seitdem in des Reiches Krone und heißt der Waise. So segelten die Waller neuen Abenteuern entgegen, kamen zu den einäugigen Cyklopides und kämpften mit diesen gegen ‚ein Volk ungestalt und unsüße, die heißen Plattfüße‘. Auch gegen die Langohren, die zwerghaften Arimaspen und die Riesen aus dem Lande Kananea kriegten sie. Mit Wunderdingen und Wundermenschen kamen die Deutschen an ihrer Wallfahrt Ziel, nach Jerusalem. Am Christmorgen, als Kaiser Otto in Babenberg dem heiligen Opfer beiwohnte und der Bischof das Evangelium sang: Exiit mandatum a Caesare Augusto, siehe, da erschien Herzog Ernst, bat und erhielt Verzeihung. ‚Ernst nach Gottes Hulden warb; er bat, eh' er starb, daß man ihn zu Roßfeld begrübe. Da liegt auch, die die Welt besiegt, seine Frau Irmgart; zu ihren Gnaden ist große Fahrt. Gott viel Zeichen durch sie thut; der gebe auch uns ein Ende gut!‘

Suchen wir die geschichtliche Person auf, so bleibt nur der schwäbische Herzog Ernst († 1030), der unruhige Stiefsohn des Saliers Konrad, mit seinem Freunde und Schicksalsgenossen Wezilo (Wernher) übrig. Er muß in Wahrheit ein Liebling des Volkes gewesen sein, daß so bald schon die orientalische Märchenpracht, wie sie Sindbad der Seefahrer an seine Person knüpft, sein junges Grab zu Roßfeld umkränzte. Wenn er aber überall als Herzog von Bayern erscheint, so dürfte dies darauf hindeuten, daß man ihn mit einem ältern Herzog Ernst von Bayern (um 860) verschmolzen hat, sowie auch wohl sicher Züge aus dem Leben des Volkslieblings Ludolf, Sohnes Ottos des Großen aus erster Ehe († 956), auf Ernst übertragen sind, wenn sie nicht etwa die Grundlage aller Herzog-Ernst-Gedichte bilden. Bruchstücke aus einem niederrheinischen Herzog Ernst, der um 1127 verfaßt wurde und wahrscheinlich das ‚Deutsche Büchlein von Herzogen Ernsten‘ ist, das ein Graf von Andechs sich vom Abte Ruprecht in Tegernsee erbat, haben sich in Prag gefunden. Zwei spätere Bearbeitungen in höfischeren Formen sind ganz erhalten: die ältere von einem bayrischen Dichter zu Ende des 12. Jahrhunderts, einfach und treuherzig; die andere um 1280 von einem Franken, schon entartet in den Formen, im Stile geschmückt und anspruchsvoll. Für die gelehrte und die Klosterwelt mögen zwei ebenfalls erhaltene lateinische Fassungen bestimmt gewesen sein [1].

Da die Sagen und Wunder des Morgenlandes an die Person des Herzogs Ernst nur angelehnt sind, so ließen sie sich ja auch auf andere übertragen. So haben wir denn, von einem unbekannten alemannischen

[1] Herzog Ernst herausg. von Bartsch. Wien 1869. Die jüngere Bearbeitung bei v. d. Hagen, Ged. d. M.-A. Die niederrheinische Bearbeitung herausg. von Hoffmann, Fundgr. I, 228 ff. Vgl. G. Voß, Sage vom Herzog Ernst. Buchsweiler 1886. Kelle, Litt. II, 206 ff.

Dichter verfaßt, einen Reinfried von Braunschweig[1], der bei der Abfahrt der Gattin die Hälfte eines auseinandergebrochenen Ringes zurückläßt, um dann mit des Orients Wundern überschüttet zu werden; im Süden den Apollonius von Tyrland, gedichtet von dem Wiener Arzte Heinrich von der Neuenstadt[2].

Greift nur hinein ins volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist es interessant!

So lehrt Altmeister Goethe, und seine Worte fielen mir unwillkürlich ein beim Lesen des Meier Helmbrecht, den zwischen 1236—1250 ein bayrischer Dichter, ein Wernher der Gartenäre, verfaßt hat. Wir haben hier die älteste deutsche Dorfgeschichte vor uns. Der Schauplatz ist der Bezirk Gilgenberg in Oberbayern, der Verfasser der Dichtung wahrscheinlich der Bruder Gärtner des Klosters Ranshofen. Zweitausend Verse erzählen die Schicksale eines Bauernburschen Helmbrecht, den der Hochmut an Ritterhöfe trieb, wo er nichts lernte als Wegelagern und Raufen, aber seine heimische Muttersprache verlernte. Das ländliche Gemälde beginnt mit der Zeichnung des Kopfputzes; denn der Dichter will uns vermelden, ‚was er mit seinen Augen sah‘. Lebte noch der Herr Nithart, der würde den ganzen Bauernputz besser zeichnen können, für den übrigens die Mutter manches Ei verkaufen mußte. Nichts kann den jungen Helden zu Hause halten, auch nicht Meier Ruprechts Kind, das ihm als Braut viele Schafe, Schweine und zehn Rinder zubringen möchte; er will sich nicht durch Weiber verliegen. Ist er ja des Mutes so voll, daß er Steine beißen und Eisen fressen möchte. So fand er denn, was er wollte, bei einem Raubritter und stieß alles in seinen Sack, was andere liegen ließen. Als er nach geraumer Zeit wieder das elterliche Haus betrat, redete er die Dienstboten niederländisch, die Schwester lateinisch, den Vater französisch und die Mutter gar böheimisch an. Fast hätte man den Jungen als einen Unbekannten abgewiesen, wenn er sich nicht zur guten Stunde auf die Namen der vier Ochsen des väterlichen Stalles (Auer, Räme, Erge und Sunne) besonnen hätte. Im Gegensatze zu dem ritterlichen Leben, wie es der Vater aus frühern Tagen noch kennt, wo nach dem Buhurdieren und Tanzen ein Spielmann von Herzog Ernest sang, kann der Sohn erzählen, auf den Burgen gehe es jetzt: ‚Trinke, Herre, trinke, trink! Trink das aus, so trink' ich das; wie möchte uns jemals werden baß!‘ Und dann hinwieder: ‚Stich und schlag! Schlag mir jenem ab den Fuß! Thu mir diesem der Hände Buß!‘ Nun,

---

[1] Herausg. von Bartsch (L. V. Bd. CIX). Zur Sage vgl. Germ. XXXI, 151 ff.

[2] Herausg. von Strobel. Wien 1875. Vgl. S. Singer, Apollonius von Tyrus. Untersuchungen über das Fortleben des antiken Romans in spätern Zeiten. Halle 1895.

das war ja das Strolchleben, wie es Helmbrecht bis dahin geführt. Mit geraubten Kleinodien beschenkte er die Seinigen; die Schwester Gotelinde aber wußte er durch Gaben und Zureden so einzunehmen, daß sie sich entschloß, dem Bauernleben zu entsagen und einen von des Bruders Raufgenossen, die allesamt unter wunderlichen Spitznamen lebten, zu heiraten. Da ward feierlich Beilager gehalten; ‚als König Artus die Frau Ginevra nahm, dieselbe Hochzeit war lahm gegen die der Gotelinde‘. Aber ach, in der Brautnacht erschienen die Büttel und nahmen die Raufdegen gefangen. Gotelinden ward ihre Prachtkleidung vom Leibe gerissen, Helmbrecht in grausamer Strafe geblendet und einer Hand, sowie eines Fußes beraubt. Die früher von Helmbrecht Mißhandelten knüpften ihn an einem Baume auf. Nun mag man auf Straßen und Wegen mit Frieden fahren, seit Helmbrecht an der Weide hängt [1].

Konrad von Würzburg erzählt in seiner eleganten Manier die Sage von Otto mit dem Barte (soll hier wiederum Otto den Großen bedeuten). Was Otto bei seinem Barte schwur, das machte er alles wahr; sein Racheschwur war: ‚Du erntest (büßest) es bei meinem Barte!‘ [2] Nun hatte Ritter Heinrich von Kempten dem Kaiser seinen Truchseß erschlagen und Otto ihm bei seinem Barte Rache geschworen. Der Ritter faßte den Kaiser beim Barte, warf ihn nieder und ließ ihn nicht eher los, bis er geschworen, ihm das Leben zu lassen. Doch ward Heinrich von des Kaisers Angesicht für immer verbannt, bis er ihm in Italien das Leben rettete und so zu hohen Ehren gelangte. Der von Tiersberg, der zu Straßburg in der guten Stadt Propst am Dome ist, gab dem Dichter den Stoff [3].

Einzelne deutsche Märchenzüge finden sich in dem Gedichte Friedrich von Schwaben, dessen Held sich Wieland nennt; neben vielfachen Nachbildungen älterer Dichtungen finden sich auch einige Züge der sonst in Deutschland nicht benutzten Wielandsage verwertet. Mit Hilfe einer Jungfrau, die er aus der angezauberten Hirschgestalt erlöste, gewann der Held die schöne Angelburg. Drei badenden Tauben nahm er ihre Gewänder; diese verhießen ihm für die Rückgabe diejenige zur Gemahlin, die er wählen würde. Er wählte die Angelburg. Die badenden Tauben sind natürlich die Schwanjungfrauen der deutschen Mythologie. Übrigens reichen die überlieferten Fassungen des noch ungedruckten Gedichtes nicht über das 15. Jahrhundert zurück.

---

[1] Herausg. von Keinz, Meier Helmbrecht und seine Heimat. Leipzig 1887; von Pieper, D. N.-L. IV, 2; von Lambel, Erzählungen und Schwänke (Klass. d. M.-A. Bd. XII). — Übersetzt von K. Pannier. Köthen 1876. Bötticher, Denkm. II, 2.

[2] Du garnest ez sam mir mîn bart!

[3] Herausg. von Hahn. Quedlinb. 1838. Auch bei Lambel a. a. O. und in v. d. Hagens Gesamt-Abenteuer.

Ein Epos, nach einem französischen Gedichte um 1172 in Thüringen verfaßt, Graf Rudolf, ist leider nur bruchstückweise erhalten. Dieser flandrische Graf focht unter dem Könige von Jerusalem mit Auszeichnung gegen die ‚Heiden‘. Als er später zu dem heidnischen Könige Halap sich geflüchtet hatte, mußte er gegen die Christen sein Schwert ziehen, er schlug aber nur ‚mit flachem Schwerte auf die Christenheit‘. Dann finden wir Rudolf in Gefangenschaft, der er mit List entflieht; in einem Dornstrauche hielt er sich verborgen. Ein Pilger rettete ihn vor dem Hungertode. König Halaps Tochter befand sich unterdes mit Rudolfs Freunde Bonifait in Konstantinopel, sie wurde getauft und Ermengard genannt. Auch Rudolf gelangte dorthin und flüchtete mit der Geliebten ins Abendland [1]. — Ein anderes Gedicht, Wilhelm von Österreich, von einem Johann von Würzburg im Jahre 1314 vollendet, verknüpft orientalische Orts- und Personennamen mit der deutschen Umgebung [2]. — Aus der Alexandersage wurde ein selbständiges Stück ausgehoben und als Alexander und Antiloie für sich dargestellt; Antiloie ist ein neckischer Zwerg aus Alexanders Umgebung und lehrt denselben einmal seine ungetreuen Diener in origineller Weise kennen. — Mai und Beaflor, um 1257, vielleicht von dem Pleier verfaßt, ein kleines, reizendes, mit einer gewissen Zierlichkeit ausgeführtes Gedicht, stellt eine häufig wiederkehrende Sage dar, die ein späteres Volksbuch unter dem Titel ‚Die geduldige Helena‘ bis auf unsere Tage erhalten hat. Zuerst der heidnische Zug von der unnatürlichen Liebe des Telion zu seiner Tochter Beaflor; diese flüchtet und wird Mais Gattin, während dessen Abwesenheit jedoch von der bösen Schwiegermutter Eliacha verleumdet und zum Tode bestimmt, indes samt ihrem holden Knaben gerettet und mit Mai wieder vereinigt [3]. — Freundestreue stellt die weitverbreitete Geschichte von Athis und Profilias dar, in höfischer Bearbeitung aus guter Zeit, aber nur fragmentarisch vorhanden, wie Graf Rudolf in mitteldeutscher Sprache [4]. — Der hildesheimische Ritter Berthold von Holle, dessen Name urkundlich während der Jahre 1251 und 1270 erscheint, hielt seinen adeligen Standesgenossen die vergangenen bessern Zeiten des Rittertums in drei Gedichten vor; seine Helden, Demantin, Krane und Darifant, kämpfen und siegen im Dienste schöner und verehrter Frauen. Das Gedicht Demantin ist erst vor kurzer Zeit in vollständiger Fassung wieder auf-

---

[1] Graf Rudolf herausg. von W. Grimm. Göttingen 1844. Zur Quelle vgl. Z. f. d. A. XXX, 379. Würdigung dieser an erhebenden Zügen reichen Dichtung bei Scherer, Gesch. d. d. Dichtg. im 11. u. 12. Jahrh. S. 128 ff.

[2] Auszug aus Wilh. v. Österreich in Z. f. d. A. I, 214 ff.

[3] Mai und Beaflor herausg. von Pfeiffer. Leipzig 1848. Zur Sage vgl. Paul-Braune, Beitr. IV, 513. — O. Wächter, Untersuchungen über Mai und Beaflor. Leipzig 1889. [4] Athis und Profilas herausg. von W. Grimm. Berlin 1846.

gefunden worden, Darifant bis jetzt nur aus dürftigen Fragmenten bekannt; bei dem mittlern Gedichte, Krane betitelt, glaubte W. Grimm eine nahe Beziehung zu dem vorhin erwähnten Grafen Rudolf feststellen zu können[1].

Von den Erzählungen des mehrfach erwähnten Konrad von Würzburg sei zunächst die bekannte Sage vom Schwanritter aufgeführt, die Konrad in freier Gestaltung, aber einfach und in der ihm eigenen Anmut dichtete[2]; sodann die Herzmäre, auch die Märe von der Minne genannt[3], die er wohl aus französischer Quelle herübernahm, während in unserer Zeit Uhland im ‚Kastellan von Coucy‘ dieselbe Sage uns vorführte. Dafür verdient die Erzählung Engelhart und Engeltrut[4], oder, nach des Dichters eigener Benennung: ‚von hôher triuwe‘, wohl eine kurze Inhaltsangabe. Engelhart ist der Sohn eines edlen Burgunder Herrn; drei Äpfel, die er bei seinem Auszug erhielt, sollen ihm helfen, die Herzen der Begegnenden zu erforschen. Wer den ganzen Apfel verzehrt, an den soll er sich nicht anschließen; wer ihm aber einen Theil zurückgiebt, von dem ist hingebende Treue zu erwarten. Dietrich von Brabant ist der geprüfte und bewährte Freund, der überdies dem Engelhart täuschend ähnlich sieht. Diese Ähnlichkeit macht es möglich, daß Dietrich im Zweikampfe für den Freund, der sonst verloren war, einstehen kann und ihm ein treues Weib, eines Königs Tochter, erwirbt. Der Retter wird später von der schrecklichen Miselsucht (Aussatz) befallen; eine Weisung des Himmels zeigt ihm als einziges Heilmittel das Blut unschuldiger Kinder an; die große Freundesliebe und Dankbarkeit Engelharts läßt ihn hoffen, bei diesem Hilfe zu finden; und in der That, mit blutendem Herzen und nach langem Schwanken entschließt sich dieser, das furchtbare Opfer zu bringen und seine beiden lieblichen Kinder zu töten. ‚Sein Herz rang mit Nöten, bis er zuletzt manchen Kuß gab den Kindern beiden und er aus seiner Scheiden das Schwert mit nassen Augen riß.‘ Durch das unschuldige Blut wird Dietrich geheilt. Als aber Engelhart traurig nach den Kindern forscht, siehe, da liegen sie lächelnd in der Wiege; ein roter Faden schlingt sich um ihren Hals. — Der Engelhart gehört zu den vorzüglichsten unter Konrads größern Gedichten; hier kommt er seinem Vorbilde Gottfried von Straßburg an Sprach- und Formvollendung am nächsten. Der Stoff ist den Hauptzügen

[1] Berth. v. Holle herausg. von K. Bartsch. Nürnberg 1858. — ‚Demantin‘ in vollständiger Form herausg. von Bartsch. Tübingen 1875 (L. V. Bd. CXXXII).

[2] ‚Der Schwanritter‘ herausg. von Roth. Frankf. 1861.

[3] ‚Herzmäre‘ herausg. von demselben 1846, und Lambel, Erzählungen und Schwänke Nr. 7.

[4] ‚Engelhart‘ herausg. von Haupt. 2. Aufl. Leipzig 1890. Vgl. Die Sage von Amis und Amiles von Schwieger. Berlin 1885 (Progr. Nr. 54).

nach einer lateinischen Quelle entnommen, und zwar einer Prosabearbeitung eines alten Sanges von Freundestreue, der sich am besten in einer altfranzösischen Bearbeitung mit dem Titel ‚Amis und Amiles‘ erhalten hat; der lateinische Titel lautet Amicus et Amelius, was vielleicht auf ein ursprüngliches miles et amicus zurückführt. Übrigens war die Sage echt deutsches Erbgut; aber es erging diesem Sange wie noch so manchem andern, besonders aus seiner nähern Verwandtschaft, dem kerlingischen Sagenkreise nämlich: die Sage kam durch Vermittlung des Lateinischen zu den Romanen, und deutsches Eigentum kehrte später, ohne als solches wiedererkannt zu werden, von dort zurück.

Der allegorisierenden Richtung seiner Zeit hat Konrad in dem Gedicht von der Welt Lohn seinen Tribut gezollt. Wirnt von Gravenberg sieht die Frau Welt in kostbarem Aufzug und großer Schönheit, aber als sie sich wendet, auch die häßliche, erschreckende Kehrseite. Hierdurch ergriffen, büßt er in Kreuzfahrt und Einsamkeit das frühere leichtfertige Leben. Am Wormser Dome hat der Meißel des Künstlers die Frau Welt auch in Stein ausgehauen [1].

Viele Schwankdichtungen, zum Teil von derber Art, tragen den Namen des Würzburger Meisters; zu seiner Ehre läßt sich indes mit Grund annehmen, daß andere auf seinen berühmten Namen gesündigt haben. Wir werden einzelne zu erwähnen haben, nachdem wir hier noch vorerst bemerkt haben, daß manche durch neuere Dichter bekannt gewordene Erzählungen bereits von mittelalterlichen Dichtern in Vers und Reim gebracht worden sind. Langbeins ‚König Ludbert‘ z. B. und ‚Die Roßdecke‘ finden sich in Laßbergs Liedersaal unter den Aufschriften ‚Der König im Bade (der bloße Kaiser)‘ und ‚Der undankbare Sohn‘. Wenden wir uns nunmehr zu dem ‚Schimpf‘ (Scherz) und Schwank jener Zeit.

Wir erwähnten bereits ein Gedicht von Salman und Morolf, in welchem durch eine Namensverwechslung der weise Judenkönig und Morolf als sein treuer Bruder erscheint. Ein zweites Gedicht ähnlichen Titels, Salomon und Markolf (= Morolf), führt uns nun Salomon selbst, in seinem Begleiter aber einen derben, witzigen und lebensklugen Bauern vor. Das ganze Gedicht beruht auf dem Gegensatze zwischen der erhabenen, ernsten, doch oft nur theoretischen und doctrinären Weisheit des Judenkönigs und der heitern, praktischen, in der Narrheit noch tiefen Lebensklugheit des Volksmannes. In jenen Tagen nahm man ja keinen Anstand, aus dem Munde des Narren Weisheit zu vernehmen. Dem Gedichte müssen jüdische Überlieferungen zu Grunde liegen, neue Schwänke haben sich mit der Zeit angeschlossen. Den Grundstock mag die ‚Red und Widerred‘ zwischen Salo-

[1] ‚Der Welt Lohn‘ herausg. von Roth. Frankf. 1843.

mon und Morolf gebildet haben, die allem Anscheine nach schon im 6. Jahrhundert in lateinischen Sprüchen vorhanden war, ja vielleicht schon 496 als ‚contradictio Salomonis' unter den von Papst Gelasius für apokryph erklärten Büchern figuriert. Dem Freidank ist Morolf bereits als eine stehende, die Hofesweisheit witzig verzerrende Person bekannt. Sehr alt ist der Zug des Gedichtes, wie Morolf dem König beweist, daß die Gewalt der Natur über die Gewohnheit gehe (die das Licht haltende Katze Salomons wird durch Morolfs Mäuse besiegt). Das Gedicht ist uns leider nicht in der frühen dichterischen Behandlung, sondern nur in einer Bearbeitung des 14. Jahrhunderts und in der prosaischen Fassung des Volksbuches erhalten, welche beide die von dem Stoffe nicht zu trennende Derbheit mit rohem Behagen zur Unflätigkeit fortbilden. Eine aller Grazien spottende Beschreibung des Bauern Morolf und seines Ehegesponses eröffnet die Geschichte; den Ahnenstolz Salomons travestierend, erzählt dann der Bauer seine ländlich-gemeine Abstammung. Sofort beginnt der poetische Weisheits-Wettstreit in folgender Art:

Salomon: Vom Geschlechte Juda bin ich geboren
Und über Israel als König erkoren.
Morolf: Im Lande der Blinden, wie Ihr wißt,
Der Einäugige ein König ist.
Salomon: Gott, der hat mir Weisheit gegeben
Vor allen Menschen, so da leben.
Morolf: Wer böse Nachbarn um sich hat,
Der lobe sich selber, das ist mein Rat.
Salomon: Ein gutes Weib und tadelsohne
Ist ihres Mannes Zier und Krone.
Morolf: Einen Topf Rahmes voll
Man vor den Katzen hüten soll.
Salomon: Was kummervoll mein Herz bedrängt?
Daß jeder Dieb nicht am Galgen hängt.
Morolf: Wenn jeder Dieb den Galgen fände,
Wer weiß, wie es mit dir wohl stände!

Vor der derben Schlagfertigkeit des Bauern muß endlich Salomon die Segel streichen. Nach der Spruchweisheit des Volkes folgt dann eine Probe versteckter Rätselweisheit. In einer schlaflosen Nacht überrascht Morolf den König durch volkstümliche Auflösung von anscheinend unlösbaren Fragen. Dem folgen dann an Salomons Hofe die thatsächlichen Witze: Streiche eines lustigen Hofnarren, bäurische Frivolitäten, Eulenspiegeleien *in wörtlicher* Auffassung des konventionell Übertragenen. Interessant ist es besonders, wie Morolf durch Erzählung und That den die Frauen ehrenden Salomon von der allzu günstigen Meinung über das schöne Geschlecht abbringt. Als ein angesetzter Zug erscheint die Geschichte mit der geraubten und wieder geholten Königin[1].

[1] Herausg. in v. d. Hagen, Gedichte des M.-A. Berlin 1808; in Prosa in v. d. Hagens Narrenbuch. Berlin 1811. Bearbeitung von Simrock (Volksbücher).

Ähnliche Volksweisheit im Gewande des Schwankes bietet der Pfaffe Amis. Verfasser ist der Stricker, jenes leichte, schon früher erwähnte Talent, das Anekdoten und Schalksstreiche in lustige Reime zu kleiden verstand. Der Stoff ist diesmal etwas bedenklich; doch mögen auch einzelne stärkere Plänkeleien gegen den Klerus weniger an ihrer Stelle sein, so kann der Dichter doch im ganzen seine Entschuldigung in der noch verhältnismäßig harmlosen Gesinnung seiner Zeit finden. Pfaffe Amis war ein Engländer, freigebig, reich, Aufwand liebend; daher wollte ihm sein Bischof gern etwas am Zeuge flicken. Amis mußte eine Prüfung bestehen, um sich in seiner Pfründe zu behaupten, und er bestand trefflich; er wußte, wie tief das Meer, wo der Mittelpunkt der Erde, wie hoch und wie breit der Himmel, gerade so gut als unsere jetzigen Bauern. Auch einem Esel brachte er — ein Vorläufer Eulenspiegels — das Lesen bei. Der Ruf, den ihm seine klugen Streiche einbrachten, trieb ihn nun in die Welt. Für ein zu erbauendes Münster erbat er sich Gaben, wollte aber keinen Pfennig von ungetreuen Weibern nehmen — und die Weiber gaben sehr reichlich. In Paris unternahm er gegen hohen Lohn eine Malerei, die aber nur ehelich Geborene sehen könnten — und jeder gestand, alles zu sehen, obgleich die Wand leer war. In Lothringen heilte er als Ahne Eulenspiegels auf einmal ein ganzes Hospital; einen Kaufmann prellte er um reiche Waren und übergab ihn einem Arzte als einen Tollgewordenen, der die fixe Idee habe, jeder sei ihm etwas schuldig. Eine Meierin täuschte er in der Weise des fahrenden Schülers, der aus dem Paradiese kommt, und betrog auch den nacheilenden Mann mit klugem Possenstreiche. In solchem Leichtsinn durfte indes damals ein Dichter seinen Helden nicht sterben lassen; Amis bekehrt sich von seinen Betrügereien und wird Klausner. Die erwähnten Schwänke sind offenbar nicht von dem Stricker erfunden, doch ist der Träger derselben, der Pfaffe Amis, wohl nie recht populär geworden; seine englische Abkunft und die bald folgenden Ableger des Kalenbergers und Eulenspiegels werden das wohl verhindert haben[1].

Von den kürzern Schwankgeschichten bietet Laßberg manche in seinem Liedersaal, reichhaltiger ist v. d. Hagens Sammlung, die durch Keller ergänzt wird[2]. Ein Teil dieser Erzählungen stammt aus dem Volksmunde, andere brachte die höfische Minnedichtung; eine Menge von Schwankmären stammt

---

[1] Gedruckt in Lambels Erzählungen und Schwänke. Leipzig 1872 (Klass. des M.-A. Bd. XII). 2. Aufl. 1883. Übersetzung von Karl Pannier in Reclams Universalbibliothek.

[2] Gesamt-Abenteuer; hundert altdeutsche Erzählungen, Ritter- und Pfaffenmären, Stadt- und Dorfgeschichten u. s. w. von F. H. v. d. Hagen. Stuttg. 1850. 3 Bde. — A. v. Keller, Erzählungen aus altdeutschen Handschriften (L. V. Bd. XXXV). Stuttg. 1855. Laßbergs Liedersaal (1846) Bd. III.

aus Frankreich und Italien, und zwar nicht gerade die sittlichsten. Überhaupt beginnt hier eine unleugbare Vorliebe für zweideutige, derbe und unsittliche Stoffe.

Der Stricker erzählt lebendig und munter, so z. B. unter dem Titel ‚Der Richter und der Teufel' die Anekdote, daß der Wunsch vom Teufelholen nicht immer ernst gemeint sei, aber doch je zuweilen. Der ungetreue Nachbar, der dem andern den Rat giebt, zu sagen, das geschlachtete Schwein sei gestohlen, und der dann selbst den Dieb abgiebt; die redselige Königstochter, die sich dem zu eigen geben will, der ihr mit treffenden Antworten dienen kann und in einem Narren ihren Herrn findet; das Schneekind, vom Schnee empfangen und als Schnee zergangen; ‚von dem Manne, der beichtet der Frau'; die drei Wünsche, wobei der Mann das voreilig gewünschte Kleid der Frau in den Magen wünscht — das sind alte, immer neue Schwänke aus dem Volksmunde. Ein altes Thema sind auch die Wiener, die sich in gesteigerter Weinlaune in einem Schiff und auf der Fahrt nach Ackers (Accon) zu befinden glauben[1]. Das häusliche Leben bietet manchen willkommenen Stoff. Eine Keiferin wird durch Ausschneiden der Zornbraten gebändigt; mutwillige Weiber erzählen ihre galgenhaften Streiche. In grotesken Zügen wird das Hochzeitleben der Bauern gezeichnet: Metzen (Mechtild) Hochzeit giebt ein Hogarthsches Gemälde von Prassen, Spielen, Raufen und sonstigen Hochzeitsgebräuchen. Das Gemüt des Dörfers ergötzt sich besonders an Übertreibungen; da kommen Meier und Müller mit Dutzenden von Röcken, die bei Schlägereien eine schützende Pyramide bilden. Daran schließen sich Aufschneidereien, Lügenmärchen, die von Bänkelsängern vorgetragen wurden und durch das Intermezzo eines Trunkes zum bauchierschütternden Lachen eine Pause boten. Und so möge hier nebenbei der Weinschwelg erwähnt sein, das Selbstgespräch eines Trinkers vor der Kanne, ein groteskes Gedicht, da der Trinker den Wein erhebt und bei jedem neuen Ansatze wie auch zum Schluß mit den Worten eingeführt wird: ‚dô huob er ûf unde tranc'[2].

In der höfischen Unterhaltung sind die Schwänke beliebt, die von dem Thema ‚Minne' sprechen oder auch von der Unkenntnis der Minne. Sie sind nicht sauber und fein und schonen vor andern Ständen den geistlichen am wenigsten. Es ist auch ganz unnötig, auf die aus welschem Lande herübergeholten Mären noch des weitern einzugehen, wie es schon damals ganz überflüssig war, fremden Leichtsinn auf deutsches Gebiet zu verpflanzen. Wir

---

[1] Der Wiener Meerfahrt bei Lambel a. a. O. Nr. 5.

[2] Gedruckt in den Altd. Wäldern Bd. III; mit Erläuterungen von Vernaleken in der Germ. III, 210 ff. Mittelhochd. und neuhochd. herausg. von Schröer. Jena 1876; von Lucae. Halle 1886. Der Weinschlund, ein schwächeres Seitenstück, in Z. f. d. A. VII, 405 ff.

werden einer kräftigen Zeit ihre Kraftausdrücke und Kraftgeschichten hingehen lassen, aber raffinierte Unsittlichkeit und wohlberechnete Lüsternheit sollen keinem Zeitalter ungeahndet bleiben. Wer die italienische Novellenlitteratur, wer die französischen fabliaux kennt, der weiß, was man damals bieten durfte; er wird es aber mit uns bedauern, daß unsere deutsche Litteratur diese schlüpfrigen Abwege nicht vermieden hat.

Auch der Streitgedichte müssen wir hier gedenken. Die provençalische Dichtung hat ihre Tenzonen, der Wartburgkrieg führt einen umfangreichen Sängerkampf vor, die lateinische Poesie des frühen Mittelalters kannte ebenfalls die unterhaltende Form. Gewöhnlich läßt man den Streit auf dem Hintergrund einer kurzen Erzählung vor sich gehen. Minner und Trinker geraten in einen Wortkampf, der Trinker behält das letzte Wort. Will einer den Streit entscheiden, der mag sich eilen, ehe Schaden geschieht. — Frau und Jungfrau findet der Dichter auf einem Anger in heftigem Streit um die beiderseitige Würde; der Dichter als Schiedsrichter spricht jeder den rechten Wert zu. — Auf umzäunter Heide soll Gericht gehalten werden über Frau Minne, die von Zucht, Tugend, Bescheidenheit, Scham angeklagt ist. Der Dichter übernimmt, da keiner sich meldet, die Verteidigung der schuldlosen Frau Minne. — In ähnlicher Weise wird noch mancher Wettstreit, zuweilen schon mit starker Beimischung von Allegorie, in Versen vorgeführt.

XIV. Tiersage.

Neben den Sagenkreisen mit ihren Helden, Riesen und Zwergen besitzt unser Volk auch die Tiersage. Über ihren Ursprung aus der übernommenen Fabel des Äsop und ihre Entwicklung wurde bereits oben (S. 53 f.) gesprochen.

Die Heimat der Tiersage ist das westliche Deutschland, ganz besonders, wenigstens in der Zeit der Ausbildung, Flandern und die von dem deutschen Stamme der Franken eingenommenen Wohnsitze in Gallien. Mit diesem Volksstamme zog die Sage über den Rhein, um dann ausgebildet und sinnreich durchgeführt wieder zurückzukehren. Die Helden dieses Sagenkreises mußten freie, ungebändigte Gesellen sein, dazu Eingeborene, also vor allen Fuchs und Wolf, dann der Bär, in der heimischen Fabel (so in einer von dem Tegernseer Mönche Fromund um das Jahr 1000 erzählten Geschichte) regierender Fürst, später aber unter Einwirkung der antiken Fabel dem fremden Löwen diesen Rang überlassend. Von den Haustieren haben Hahn und Katze noch so viel Selbständigkeit bewahrt, um als freie Helden auftreten zu können. Die kleineren Tiere, wie die Ameise, die Vögel, denen das Individuelle, man möchte sagen der Charakter, abgeht, die zahmen Haustiere, Pferd, Esel, Widder, Gans, Ente, sowie endlich die ausländischen Tiere, Kamel, Affe,

können füglich nur als Nebenfiguren auftreten. Bauerngehöfte mit ihren Bewohnern, in Waldeinsamkeit liegende Klöster mit Mönchen und Brüdern bezeichnen die menschliche Teilnahme.

Daß die Tiersage von sehr hohem Alter, dabei aber deutsches Eigentum sei, ergiebt sich aus den Namen ihrer Haupthelden, Namen, deren charakteristische Bedeutung schon früh verdunkelt und die aus Eigenschaftswörtern zu Eigennamen geworden waren, die, auch auf fränkischem Boden treu beibehalten, in wenig veränderter Gestalt mit der Sage auf deutsches Gebiet heimkehrten. Da ist zuerst Isengrim, der Eisenhelm, der mit unersättlichem Zahne wie mit scharfer Eisenwaffe einhauende Wolf; sodann Reinhard, einst Reginhart, der Ratgeber, der listige Fuchs, ein Wort, das die französische Sprache gar als Gattungsnamen (renart) behielt und welches in dem niederdeutschen Deminutivum „Reineke" fortlebte; Brûn, der Braune, heißt der Bär auch in der fränkischen Sagendarstellung. Die mehr und mehr hinzutretenden Nebenpersonen dagegen erhielten auf fränkischem Gebiete auch fränkische Namen und bringen sie, wie der Hahn seinen Namen Schantecler oder Cantart, der Löwe seinen Nobel, später nach Deutschland mit zurück. Echt deutsche Namen tragen wiederum der Esel, Baldewîn, der Sorglose; die Wölfin, Hersuinta, die Heerschnelle; der Häher, Marcwart, der Mark, des Holzgeheges wartend, ein Wort, das noch immer bei den Rheinfranken für diesen Vogel gebräuchlich ist.

Natürlich konnte die Tiersage zuerst nur in einzelnen Abenteuern auftreten; doch eines war diesen Abenteuern gemeinsam: die handelnden Helden. Unschwer also fügten sich die Abenteuer zusammen. Die Lücken füllte die wachsende Sage; leicht konnte der Sammler an geeigneter Stelle das neu entdeckte Stück einschieben. Im Volksmunde fanden die Sagen ihre entsprechende Darstellung, aber das dichtende Volk schrieb sie nicht nieder. Klosterleute bearbeiteten zu ihrem Vergnügen, wie die alten Heldensagen, so auch einzelne Abenteuer der Tierwelt.

Schon im 10. Jahrhundert hatte, wie wir gesehen haben, ein Mönch des Klosters St. Aper zu Toul die Ecbasis cuiusdam captivi verfaßt. Als später wieder Äsopische Fabeln und zwar in prosaischer Umschreibung nach Deutschland kamen, erfuhr die Tiersage eine wesentliche Bereicherung. Das gesamte, aus Überlieferung und populären Elementen sich zusammensetzende Material der Tiersage machte ein Geistlicher in Flandern, der vielleicht Magister Nivardus hieß, 1146—1148 zur Grundlage seines Epos Ysengrinus[1] (früher Reinardus vulpes benannt). In diesem in lateinischen Distichen in Gent abgefaßten Epos werden außer der Krankheit des Königs und dessen Heilung durch des Fuchses List und des Wolfes Haut, wie

---

[1] Herausg. von Voigt. Halle 1884.

sie auch die Ecbasis enthält, noch elf andere Tierschwänke erzählt. Die Erzählung von des Löwen Krankheit, eine äsopische Fabel, bildet den Kern der Dichtung, und so erklärt sich, wie der Grundgedanke aller folgenden auf den lateinischen Bearbeitungen beruhenden Tierepen der Gegensatz zwischen Wolf und Fuchs wurde. In dem Ysengrinus finden wir auch zum erstenmal die Namen der Tiere (Isangrin, Reinhard, Reinart, Bruno u. a.). Diese Namengebung ist aber nicht ein Werk des Dichters, sondern war bald nach oder zugleich mit der Individualisierung der Tiere als Vertretern ihrer ganzen Gattung geschehen, und zwar im nordwestlichen Frankreich, in Flandern oder Artois, wo die Romanen mit den Deutschen in naher Beziehung lebten. In des Nivardus Dichtung finden sich heftige Ausfälle gegen Ordensregeln, verderbtes Klosterleben, Synoden und römische Geldgier, besonders gegen den hl. Bernhard und die reformatorischen Ideen von Clugny und Citeaux. Der satirische Zug lag schon in der Tierfabel, dem Ausgangspunkte der Tiersage. Wir wissen ja, daß Tierfabeln bei bestimmten Gelegenheiten erzählt wurden, um menschliche Verhältnisse darin zu verbergen oder um in zweifelhaften Fällen den Menschen zu zeigen, wie sie ihr Handeln nach dem der Tiere einrichten sollten. Daraus ergab sich von selbst die Möglichkeit einer durchgeführten Satire auf menschliche Verhältnisse in Form einer Tierfabel. So sehen wir in der Geschichte von der Krankheit des Löwen das menschliche Hofgetriebe treffend und humoristisch satirisiert, und auch die Ecbasis zeigt deutlich die Beziehung auf das Leben im Kloster, in dem sie geschrieben wurde.

Aus der Dichtung des Nivarchus wurde später ein Auszug gemacht (Ysengrinus abbreviatus[1]), wobei jedoch viel von den trefflichen Zügen der Vorlage verloren ging.

Diese lateinischen Tierdichtungen bildeten die Grundlage für die folgenden Tierepen. So zunächst für die nordfranzösischen Fabeln von Renart, von denen uns ein Cyklus in dem Roman de Renart[2] vorliegt. Auf Grund eines ältern Bestandteiles dieser Sammlung erwuchs mit einer selbständigen Anordnung der einzelnen Geschichten das erste deutsche Tierepos, der Reinhart Fuchs, den Heinrich der Glîchesäre (Gleißner, der sich Verbergende) um 1180 im Elsaß verfaßte. Die Pergamenthandschrift des Gedichtes wurde im 16. Jahrhundert von einem hessischen Rentmeister unbarmherzig zerschnitten und zu Umschlägen hergerichtet, daher nur Bruchstücke erhalten sind. Da aber die Sprachformen des 12. Jahrhunderts sehr rasch veralteten, so war bereits zu Anfang des 13. Jahrhunderts

---

[1] Herausg. von J. Grimm in seinem ‚Reinhart Fuchs'.

[2] Herausg. von Martin. Straßb. 1882—1887. — Über die Entwicklung der Tiersage vgl. Z. f. d. A. XVIII, 1 ff., und J. Grimm a. a. O.

von einem Unbekannten eine Umdichtung vorgenommen worden, die aber kaum den Stoff anrührte und nur die archaistischen Formen nebst den französischen und flandrischen Ausdrücken verdrängte; in dieser umgeschriebenen Fassung ist uns der Reinhart des Glîchesäre fast vollständig erhalten[1]. Unser ältester deutscher Reinhart erzählt: Ein Bauer Lanzelin umzäunt seinen Hof zum Schutze gegen den Fuchs. Reinhart aber bricht eine Strale aus dem Zaun und dringt ein. Frau Pinte weckt erschrocken den Gatten, Schanteclêr verweist ihr die Furcht: ‚Ein Weib verzagt eher als vier Männer!‘ Mutvoll setzt er sich auf einen Dorn. ‚Wer sitzt da? Bist du es, Sengelîn?‘ fragt Reinhart. — ‚Das bin ich nicht, so hieß mein Vater!‘ — ‚Dein Vater war mein guter Freund; wenn er mich nur sah, so schlug er vor Freude in die Flügel, schloß die Augen und sang sein Lied.‘ — ‚Das hat er mich auch gelehrt,‘ sagt Schanteclêr, beginnt seinen Gesang und fällt so in Reinharts Gewalt. Der gesellt sich bald zu Isengrim und stiehlt mit ihm ein Schwein, führt dann Wolf und Wölfin zu einem Trunk in den Klosterkeller, wo ihnen von den Mönchen Unminne eingeschenkt wird. Gebratene Aale regen in Isengrim den Wunsch nach dem Klosterleben; Reinhart giebt ihm die Tonsur in der bekannten Weise mit glühendem Eisen. Isengrim klagt. ‚Aber‘, spricht Reinhart, ‚wähnt Ihr denn so leicht das Paradies erlangen zu können?‘ Es folgt der Fischfang, darauf die Brunnengeschichte, die wiederum mit Prügeln für Isengrim endet. Aber die Mönche hätten ihn wohl gar tot geschlagen, wenn sie nicht seine Tonsur gesehen hätten. Darum ist doch bei jedem Unglück noch etwas Gutes. Der grollende Wolf will Rache, großer Kampf steht bevor. Die Sippen versuchen eine Sühne; Reinhart soll auf des scheintoten Rüden Reitzes Zähnen einen Reinigungseid ablegen, vermeidet aber, durch Dachs Krimel gewarnt, die Falle. Das geschah während eines Landfriedens, den König Brevel, der Löwe, ‚bî der wide‘ geboten hatte. Der König ist erkrankt; bei der Zerstörung eines widerspenstigen Ameisenhaufens ist ihm der Herr der Ameisenburg durchs Ohr ins Gehirn gekrochen. Ein Reichstag wurde nun entboten; Reinhart erschien nicht. Die Klagen Isengrims suchte Dachs Krimel zu widerlegen. Der rechtskundige Hirsch Randolt wollte den Fuchs sofort verurteilt wissen, die ebenfalls rechtskundige Olbente (Kamel) von Toskana setzte nach deutschem Recht eine dreimalige Ladung durch. In dem Augenblick erschienen Schanteclêr und Pinte mit der ermordeten Tochter. In hellem Zorne loderte der König auf und schwur dem Fuchs bei seinem Barte den Tod. Bei dem Anblicke des königlichen Zornes befiel den Hasen vor Schrecken das Fieber. Hofkaplan Brun begrub das tote

---

[1] Gedruckt in J. Grimms Reinhard Fuchs S. 25 ff. und mit den alten Bruchstücken zusammen von Reißenberger, Altd. Textbibl. Bd. VII. Halle 1886.

Huhn, der Hase legte sich auf das Grab und genas. Da erhuben die Anwesenden hohen Sang und erklärten die getötete Henne für eine heilige Märtyrin. Brun ging mit der ersten Ladung nach Übelloch; Reinhart lockte ihn in den hohlen Baum und verhöhnte ihn nachher: ‚Wo habt Ihr Euern Hut gelassen? Habt Ihr ihn versetzt um Wein?‘ Der weise Elefant bestand auf der zweiten Ladung, die Dieprecht der Kater in der bekannten Weise ausführte. Nur mit Mühe brachte Krimel die dritte Ladung zuwege. (Die Fuchsbeichte kennt unser Gedicht noch nicht.) Als Reinhart bei Hofe erschien, verlangten alle Tiere mit Ungestüm seinen Tod. Gelassen bestellte er einen Gruß von Meister Bendin, dem Arzte in Salerno, der so viel Anteil an den Wehtagen des Königs nehme. Er sei selbst dort gewesen, habe sich auf dem Wege manchen Dorn in den Fuß gestoßen, bringe aber eine kostbare Latwerge mit. Der König mußte dann in einer Wolfshaut, einem Katzenhut und einem Bärenfell schwitzen, dazu verlangte der Arzt noch ein gesottenes Huhn und einen Eberspeck. Bei der Schwitzkur kroch die Ameise aus dem Haupte des Löwen, Reinhart entließ sie mit schweren Drohungen. Die Hühnersuppe stärkte den König, das Huhn aber verzehrte der Arzt und gab dem Dachs den Eberspeck. So an den Feinden gerächt, erbat Reinhart für seine Freunde zweifelhafte Geschenke. Der Elefant erhielt Böhmen als Lehen, wurde aber von seinen Unterthanen arg zerbläut; die Olbente bekam eine fette Abtei, aber die Nonnen zerstachen sie mit Griffeln und jagten sie in den Rhein. Dem König aber reichte Reinhart einen vergifteten Trank und entwich mit Krimel heimlich vom Hofe. ‚Hier endet diese Märe, die hat der Glichesäre Heinrich gedichtet.‘

Im 13. und 14. Jahrhundert erscheint im französischen Lande die Tiersage in einer ganzen Reihe von Bearbeitungen und in der reichsten Ausbildung, die natürlich für das spätere Erscheinen auf deutschem Boden von Wichtigkeit sind. Auch neue äsopische Fabeln werden jetzt an geeigneten Stellen eingefügt. Am bedeutendsten aber für unsere spätere Litteratur ist die um 1250 abgefaßte mittelniederländische Bearbeitung von Willem mit der spätern Fortsetzung.

Wie Episoden aus dem großen Tierepos finden sich Einzelabenteuer der Tierhelden dargestellt, so der Wolf in der Schule zu Paris mit angehängter Lehre in Priamelform. Ein eigentümlicher Zug der deutschen Tiersage, ohne Zweifel im Volke lange umgegangen, dann zuerst in lateinischen Gedichten durchgeführt, ist die Beichte der Tiere. Ein lateinisches Gedicht, Poenitentiarius, auch Brunellus genannt (Brunell ist in dieser Sage des Esels Name), führt die Beicht von Wolf, Fuchs und Esel vor. Die großen Vergehen der beiden Raubtiere werden leicht verziehen, die geringe Sünde des Esels, daß er einem Pilgrim Stroh aus den Schuhen gezogen und vor Hunger gefressen, wird an dem Sünder mit dem Tode

gerächt. Hugo von Trimberg wie Erasmus Alberus und Burkhard Waldis haben diesen fruchtbaren Stoff satirisch ausgebeutet[1].

XV. Äsopische Fabel (Beispiel).

Aus der Tierfabel des Äsop entwickelten sich in Deutschland zunächst die Tierschwänke und Tiergeschichte, aus denen wieder die Tiersage erwuchs. Aber auch die Tierfabel mit ihrem belehrenden Zwecke wurde gepflegt. Bei der äsopischen Fabel ist nicht die Erzählung, sondern die anschaulich gemachte Lehre und Lebensregel die Hauptsache. Schon die Bezeichnung Beispiel (bispel, bei Boner auch bischaft, spel = Erzählung), mit der das Mittelalter diese Fabel belegt, zeigt, daß die Auffassung hier dieselbe ist wie im klassischen Altertum, und daß diese Fabeln schon deutlich zur didaktischen Poesie hinüberleiten, während die Tiersage noch durchaus zu der epischen zählt. Der Stoff der Fabel wird vorzugsweise aus der Tierwelt entnommen, aber auch Pflanzen, Naturerscheinungen u. dgl. werden in lehrhafter Absicht mit Leben ausgestattet. Die Fabel ist manchmal in wenigen Zügen nur knapp angedeutet, vorzüglich da, wo sie sich auf altbekanntem epischen Hintergrund erhebt; tritt sie aber mehr selbständig auf, so wird sie meist in behaglicher Breite ausgesponnen, und auch die Moral will sich der Kürze nicht fügen; nur selten kann der Dichter sich entschließen, die Entwicklung der Lehre dem Leser selbst zu überlassen, wie dies der alte Spervogel durchweg thut.

Eine durchaus episch gehaltene, auch im französischen Reinhart vorkommende Erzählung: ‚Des Hundes Not' (Grimm, Reinhart S. 291), berichtet, wie ein verstoßener hungernder Hund durch die List einer Lerche zuerst mit Speise versehen, dann durch Gaukelei ergötzt wird. Die Erzählung nimmt schließlich eine lehrhafte Wendung. In dem nachher zu erwähnenden didaktischen Gedichte des Thomasin von Zerklære findet sich das Beispiel von dem langgeöhrten Baldewin, der durch seine Stimme lange Zeit die Tiere in Furcht hielt, bis dem Wolfe die Enthüllung gelang. Freidank begnügt sich für seine Lehrzwecke häufig mit der kurzen Erwähnung der Fabel. Dem schon oben einmal genannten Stricker wird eine Reihe von Fabeln zugeschrieben, die sich durch einfache natürliche Darstellung auszeichnen, während die angefügte Moral nicht selten äußerst gezwungen, ja zuweilen albern ist. Überhaupt kommen solcher Fabeln mit schielender, hinkender Anwendung nicht wenige bei den Beispieldichtern vor. Beim Stricker ist überdies die Entwicklung des Minnegesanges nicht zu verkennen. Die

---

[1] Vgl. Voigt, Kleinere latein. Denkm. der Tiersage aus dem 11.—14. Jahrh. Straßburg 1878.

Fabel vom rückwärtsgehenden Krebs wird auf die Mutter gedeutet, welche die Tochter von der Minne zurückhält, der sie doch selbst nachgeht. Der Vogel, der von der Rose auf die Distel fliegt, aber sich hier in die Augen sticht, das ist die Frau, die ihren guten Mann vernachlässigt und bösen nachgeht. Unter den auf des Strickers Namen stehenden Beispielen darf natürlich Wolf und Lamm, ‚aller bîspele anvanc‘, nicht fehlen. Interessant ist ‚Kater als Freier‘, weiter der Wettlauf zwischen Fuchs und Krebs, ein Seitenstück zu dem von Kobbe so prächtig erzählten Wettlauf zwischen Hase und Igel auf der Lüneburger Heide. Auch die von Wieland erneute Erzählung ‚Des Vögleins Lehren‘ findet sich hier, nicht minder die bekannte Löwenteilung (‚Wer den vierten Teil will han, der soll sich dessen unterstan‘). Kuckuck rät seinem Neffen, dem Wiedehopf, der wegen seiner bekannten üblen Gewohnheit auswandern will, dies nicht zu thun, da er die böse Sitte mitnehmen werde, an die man hierzulande schon gewohnt sei. Politische Tendenz haben mehrere Beispiele des unter den Minnesängern zu erwähnenden Marner. Die Frösche wollen einen König — ‚arge Frösche haben sich auf den Balken gesetzt, sie sind des Reiches Feind; wann kommst du, Storch?‘ — Isengrims Eid auf einem Wolfseisen — ‚Ach Gott, wäre jedes Heiltumskästchen eine Falle, wenn es geht an den falschen Eid, das wäre wohl gut.‘ In Laßbergs ‚Liedersaal‘ findet sich eine Anzahl Fabeln in der Manier des gleich zu nennenden Boner: Salomos Katze, die das Licht fallen läßt — so vergessen die Weiber bald genug wieder die Zucht. Der Schach spielende Wolf — so die Weiber, sie lugen nach den Knaben, erhaschen einen Bauern und lassen Ritter und Turm im Stich. Die Katze ist in ein Gefäß mit Schwärze gefallen, die Mäuse halten sie daher für eine Nonne — so sind die bösen Weiber.

Der eigentliche Fabeldichter dieser Zeit ist Ulrich Boner; Prediger-mönch in seiner Vaterstadt Bern, erscheint er in Urkunden bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Sein Fabelbuch, von ihm selbst der Edelstein benannt, widmete er Herrn Johann von Ringgenberg, der im Jahre 1330 Mitglied des großen Berner Rates war. Boner beginnt mit einer innigen Lobpreisung Gottes, der ein grundloses Meer, ein endeloser Reif ist, der uns seine Schöpfung gab als Spiegel, daß wir unser Leben richten auf der Tugenden Grad (Gipfel) und der Ehren Pfad. Es sprechen auch die Meister: ‚Mehr denn ein Wort ein Beispiel thut, das stärket manches Menschen Mut an Tugend und an Trefflichkeit. Gut Beispiel trägt der Ehren Kleid, gut Beispiel zügelt wilden Mann, gut Beispiel Frauen zähmen kann, gut Beispiel zieret jung und alt, recht als das grüne Laub den Wald.‘ Das Büchlein mag der ‚Edelstein‘ heißen, weil es manche gute Lehre in sich trägt. In den nun folgenden 99 Beispielen macht Boner seine ein-leitenden Worte wahr; er trägt einfach und in angemessener Form, in be-

haglicher, aber nicht lästiger Ausführung, oft mit munterem Tone den Ernst durchbrechend, seine Erzählungen, meist nach lateinischen Fabelsammlungen, vor, indem er sie zuweilen so gruppiert, daß ein Gedanke nacheinander von zwei Seiten illustriert wird und auch bei der Anordnung des Ganzen einen gewissen Fortschritt in den verdeutlichten Lehren bietet. Mit gesundem Gefühle vermeidet er alles an die gesunkene Minnepoesie seiner Zeit Anklingende; er kennt keine Minne, als treue Liebe zu Gott, zu dem Ehegatten, zum Freunde. Auch die beliebten Wendungen auf Verhältnisse seiner Zeit sucht man bei ihm vergebens und nicht zum Nachteile für seine Dichtungen, die also für immer des Kommentars entbehren können und dem Volke auf Jahrhunderte lieb und wert blieben. Der ‚Edelstein' ist wahrscheinlich das erste gedruckte deutsche Buch [1]. Im letzten Teile giebt der liebenswürdige Mönch auch einzelne schwankhafte Erzählungen. Die Didaktik ruht auf der Grundlage einer christlich-kirchlichen Gesinnung und tiefer Seelenkenntnis, wenn auch einzelne Fabeln uns nicht glücklich gewählt, manche Deutung schief oder nicht erschöpfend erscheint. Die Sprache trägt alemannische Färbung.

In dem ‚Edelstein' finden wir bereits den aus Hans Sachs bekannten Schwank von dem Waldbruder, seinem Sohn und dem Esel — ‚die Welt ist Schalkheit also voll, wie viel ein Mensch auch Gutes thut, es dünkt die Welt nicht halb so gut'. Auch die von Petronius zuerst vorgebrachte Erzählung von dem trauernden Weibe, das schließlich den Leichnam des beweinten Mannes zu entehrendem Gebrauche hergiebt (Matrone von Ephesus), fehlt nicht, — ‚so wurde Herr Adam zum Thoren, so ging Troja verloren, Herr Samson wurde geblendet, Herr Salomo geschändet'. Ein anderes Beispiel hat G. Schwab in unsern Tagen erneut, von den drei Gesellen mit ihren wunderbaren Träumen von Hölle, Himmel und dem gegessenen Brote. Ein habgieriger Mann tötet die Gans, die ihm täglich ein goldenes Ei legte, in dem Wahne, sie müsse inwendig ganz golden sein, aber ‚Wähnerich ist Täuscherichs Bruder', er fand nur — Gänsemist. Ein stolzer junger Priester singt aus allen Kräften; eine Frau ist davon sehr gerührt, weil sie sich an ihren Esel erinnert, den die Wölfe aufgefressen. ‚Doch er gefiel sich selber wohl, als billig noch ein Esel soll.' Ein Bischof macht einen jungen Verwandten zum Erzpriester; als er aber einen Korb guter Birnen zum Geschenk erhält, mag er diesen dem jungen Menschen nicht anvertrauen, dem er doch so manche Seele befohlen hat. ‚Die Schafe gar verirret sind, sobald zum Hirten wird ein Kind.' Am Schluß erscheint dann noch die Geschichte von dem: Mensch, was du thust, bedenk das Ende! ‚Wer das Ende ansehen kann seiner Werke, der ist ein weiser Mann. Der Schiffmann an dem Ende steht und lenkt das Schiff, daß es wohl geht.'

---

[1] Gedruckt zu Bamberg 1461.

Und so giebt uns der freundliche Dichter am Ende des Buches noch einige kernige Sprüche mit. Zwar ‚schlichte Wort' und einfach Gedicht, die liebt man in der Welt jetzt nicht. Wessen Worte krumm sind geflochten, der hat jetzund brav gefochten. Wer wohl das Schwert gebrauchen kann, dem ist es nütz; gar mancher trägt Speer, Messer oder Schwert, die in seiner Hand sind wenig wert' [1].

XVI. Lehrgedichte.

Es läßt sich darüber streiten, ob man mit Recht von einer didaktischen Poesie sprechen könne. Lehre, Unterweisung ist ein Produkt der Erfahrung und Überlegung; diese aber macht nicht den Dichter, ebensowenig die poetische Form, Vers oder Reim. Gewiß darf auch ein großer Teil unserer Lehrgedichte mit Fug unter die Prosa verwiesen werden. Indes unterscheidet sich die didaktische Poesie des Mittelalters von den Lehrgedichten des vorigen Jahrhunderts insbesondere dadurch, daß es sich bei jener nicht um die Ausführung eines bestimmten, etwa philosophischen Gedankens handelt, daß sie vielmehr die verschiedensten Verhältnisse des Lebens betrachtet, und zwar vom Standpunkte der höchsten Sittengesetze und der im Volke lebenden Erfahrung aus. Nun pflegt das Volk seine Erfahrungen nicht in abstrakten Gedanken festzuhalten, seine Lehrsätze nicht in einfach trockener Form hinzustellen, sondern dem Gedanken wird eine bildliche Darstellung gegeben, eine Erscheinung des Lebens verkörpert den Lehrsatz. In der That zeigt eine Betrachtung der Spruchweisheit unseres Volkes, daß die schaffende Phantasie bei ihrem Entstehen nicht müßig gewesen ist.

Die besseren Lehrdichter früherer Zeiten haben ihren Stoff nicht erfunden. Was als Weisheitsspruch, als Beispiel, selbst als Witz und Schwank im Volke lebte, was des Alten Testamentes poetische Bücher, namentlich der Prediger und der weise Sirach, in so eigentümlich lehrhafter Weise darstellen, was fremdländische Männer an Weisheit gesehen und berichtet, das konnte sich unter Dichters Hand zum gern gelesenen, immer erfrischenden und begleitenden Lesebuch und Brevier gestalten.

Eine eigentümliche Stellung nimmt die Tugendlehre des Wernher von Elmendorf ein, da sie die christliche Litteratur nur wenig berücksichtigt, sondern sich aus den Werken antiker Schriftsteller zusammensetzt. So finden wir darin Aussprüche des Sallust, Boethius, Juvenal, Horaz, Ovid und Xenophon, nur selten begegnet uns eine Berufung auf die Salomonischen Spruchgedichte. Der Dichter hat aber sein Material nicht aus den Schriftstellern selbst geholt, sondern, wie Schönbach nachgewiesen hat [2], in dem

[1] ‚Der Edelstein' herausg. von F. Pfeiffer. Leipzig 1844.
[2] Z. f. d. A. XXXIV, 55 ff.

lateinischen Traktate Hildeberts von Le Mans: Moralis philosophia de honesto et utili, schon gesammelt gefunden. Wernher hat diese Abhandlung im Auftrage des Propstes Dietrich von Heiligenstadt in gebundener Redeform teils wörtlich, teils frei, mit Auswahl des Textes übersetzt. Sprache und Reim weisen uns auf das Ende des 12. Jahrhunderts als Zeit und nach Thüringen als Ort der Abfassung dieses nicht ungewandt geschriebenen Gedichtes hin. Der Dichter motiviert die fast ausschließliche Benutzung antiker Schriftsteller in doppelter Weise: Salomo stellt uns die Ameise als Muster auf, viel mehr jedoch könne man von den Heiden für das Leben lernen. Ferner will er durch den Nachweis, wieviel ehrenwerter Sinn sich bei den Heiden finde, die Christen, die auf dem Wege der Bosheit wandeln, beschämen. Dieser Motivierung folgt die Tugendlehre, in welcher die Sprüche der alten Schriftsteller den mittelalterlichen Verhältnissen angepaßt sind. Den Mittelpunkt des Gedichtes bildet die Ehre, und anzugeben, wodurch sie der Mensch erlangen und behaupten könne, betrachtet der Dichter als seine Aufgabe [1].

Unter dem allwaltenden Einfluß des Minnesanges, wahrscheinlich von Minnedichtern selbst verfaßt, kamen zwei didaktische Gedichte, der Winsbeke und sein Seitenstück, die Winsbekin, zu stande. Den oder die Dichter wird man nach einer Andeutung wohl am Rhein zu suchen haben. Dem ersten Werkchen geben einige Handschriften die Bezeichnung ‚Des Vaters Lehre‘, dem zweiten ‚Der Mutter Lehre‘. Die beiden Gedichte können als eine Zierde unserer Poesie bezeichnet werden. Ihre Form ist eine wohl gehandhabte Strophe, in der die sechste und achte Langzeile gebrochen sind, so daß sie zehnzeilig erscheint. Im Winsbeke ist es ein Vater, der seinem Sohne, ‚seinem einzigen Trost, dessen Glück auch sein Glück, dessen Leid auch sein Schmerz ist‘, die Lehren einer langen, reichen Erfahrung und einer christlich-ritterlichen Gesinnung vorträgt. Gott soll geliebt, die Geistlichkeit geehrt werden. Dann folgt Ehrfurcht und Minne gegen die Frauen, in so zarter Weise durchgeführt, wie es nur je ein Minnesänger gekonnt. ‚Als Gott sich Engel dort erschuf, gab er sie uns für Engel hier.‘ Der junge Ritter soll mit Ehren Schildesamt pflegen; er soll gute Genossenschaft suchen, den Schwätzern aber sein Ohr verschließen. Über Standesvorurteile soll er sich hinwegsetzen: ‚Hochgeburt ist gar verloren, wenn man nicht Tugend sich erkiest, wie in den Rhein geworfenes Korn.‘ Durch Reichtum soll man sich den freien Mut nicht nehmen lassen. Endlich: ‚Zwei Worte ehren wohl den Mann, das ist ein Ja, das ist ein Nein. Wer überglatt hinwirft ein Nein, wo eben er ein Ja gesagt, der ist nicht

[1] Das Gedicht ist herausgegeben Z. f. d. A. IV, 284—317, und zwei Fragm. des 13. Jahrh. in Altd. Bl. II, 207—210. Vgl. die Würdigung des Gedichtes von Scherer, Q. u. F. XII, 124 ff.

Fleisch bis aufs Gebein.' — Die Winsbekin ist dramatischer. Die lehrende Mutter, ein edles Weib, wird in Frauenweise von der lernbegierigen Tochter unterbrochen. Weibliche Sitte, Zucht und Vorsicht werden empfohlen; fast unvermerkt aber gleitet das Gespräch auf die Minne über, der nichts entrinnen mag [1].

Schon im 8. Jahrhundert wird ein spätlateinisches Spruchgedicht Cato erwähnt, das Notker ins Deutsche, wahrscheinlich in Prosa, übertrug. Im 13. Jahrhundert erscheint es in Versen, wird, da die einzelnen Sprüche sich leicht vermehren und vertauschen lassen, mehrfach umgearbeitet, auch ins Niederdeutsche übertragen, endlich sogar mit Versen aus dem Freidank und Thomasin vermehrt und bleibt für lange Zeit ein Lese- und Unterrichtsbuch für jung und alt [2]. — Ähnliche Erweiterungen erfuhr ein Gedicht von König Tyrrel oder Tirol von Schotten und seinem Sohne, König Fridebrant [3]. Vater und Sohn geben und lösen mystische Rätsel, worauf dann König Tirol für seinen Sohn manche gute Lehre nach Art des Winsbeken anschließt.

An der Grenzscheide des deutschen und welschen Landes daheim, daher auch in beiden Sprachen dichtend, verfaßte Thomasin von Zerkläre (Zerklar, lateinisch Circlaria), gebürtig aus Friaul und gestorben als Kanonikus von Aquileja vor 1238, zuerst ein welsches Buch über höfische Sitten, dessen Spur man bis jetzt vergebens sucht, und dann im Jahre 1215 ein Lehrgedicht in zehn Büchern, den Welschen Gast. Der Dichter folgte in der Einteilung und auch im Inhalte genau seinen Quellen, von denen besonders die Abhandlung des Wilhelm von Conches de honesto et utili ihm zur Vorlage diente [4]. Gelehrt durch Studien und wohlvertraut mit dem höfischen Leben und den höfischen Sitten, giebt er uns ein anschauliches Bild von dem geistigen und gesellschaftlichen Leben seiner Zeit. So lehrt er in dem ersten Buche unter beständigem Hinweis auf Beispiele aus ritterlichen Dichtungen die höfische Zucht und beleuchtet in den folgenden drei Büchern unter Berücksichtigung seiner Zeit die Tugenden und Laster im allgemeinen. Die Quelle der Tugenden ist ihm der religiös-sittliche Halt (stæte), während aus der unstæte, der sittlichen Haltlosigkeit, alle Laster hervorgehen. Thomasin ist zwar nicht streng kirchlich gesinnt, verteidigt aber doch Innocenz III. gegen Walther, der dem Papste selbstsüchtige Zwecke unterschob, als er zu einem Kreuzzuge eine Geldsammlung ausschrieb. Für den Kreuzzug tritt Thomasin lebhaft ein und fordert die Ritterschaft zur

---

[1] Beide Gedichte herausg. von M. Haupt. Leipzig 1845; von Leitzmann. Halle 1888.

[2] Zarncke, Der deutsche Cato. Leipzig 1852.

[3] Herausg. von Leitzmann. Halle 1888.

[4] Nach einer Mitteilung Schönbachs. — ‚Der welsche Gast' herausg. von Rückert. Quedlinburg 1852.

Beteiligung an demselben auf. — Die weit ausgesponnene Dichtung (fast 1500 Verse) ist in einer edlen Sprache geschrieben, der Inhalt wird durch die eingeflochtenen Beispiele aus der Zeitgeschichte, Fabeln aus der Tierwelt und Erzählungen aus der Vergangenheit, wozu ihm seine Vertrautheit mit der antiken Litteratur das Material bot, belebt.

Mit dem besten Lehrgedichte hat uns ein Mann beschenkt, über dessen eigentlichen Namen sich großer Streit erhoben hat. Es ist dies Freidank, d. i. der Freidenker. Den Namen, welchen man nach Grimm lange irrtümlicherweise [1] für ein Pseudonym Walthers von der Vogelweide hielt, hat wahrscheinlich ein fahrender Sänger des südlichen Deutschlands angenommen. Dorthin weist seine Sprache. Zu Treviso bei Padua liegt der Dichter, wie ein Denkmal uns sagt, begraben. Aus dem Leben des Dichters wissen wir nur, daß er sich an dem Kreuzzuge Friedrichs II. beteiligt hat. Dies bezeugt uns der Dichter in dem Abschnitte „von Ackers“, welcher den letzten seiner Sammlung bildete. Die Sammlung der Sprüche, die er uns bietet, kann daher nicht vor 1229 beendet, und weil er den Welschen Gast benutzte, nicht vor 1216 begonnen worden sein. Die ursprünglich ordnungslos aneinandergereihten Sprüche wurden später nach Gruppen geordnet [2]. Der Dichter nennt sein Buch „Bescheidenheit“, d. i. Weisheit, Einsicht, weil es eben dazu führen soll. Der Dichter fand für seine Sammlung bereits Vorlagen in der Überlieferung, teils bei epischen Dichtern, teils im Sprichwörterschatze. Er sammelte die bereits vorhandenen Sprüche, bereicherte sie durch neue und gab ihnen ein bestimmtes Gepräge. Dadurch wurde er zum Repräsentanten der deutschen Spruchweisheit. In einer gewaltig zerklüfteten Zeit, während des aufgeregten Kampfes zwischen geistlicher und weltlicher Macht, stellt sich unser Dichter mitten unter das ewig junge Volk, dessen Weisheitssprüche er als leitende Sterne hinstellt, verläßt aber auch nicht den unwandelbaren Boden der Kirche, wie ihn der auf Gottes Wort und Überlieferung aufgebaute Glaube behauptet, so sehr auch die Träger der Kirchengewalt seinen Tadel kosten müssen. Die in einem bewegten Leben mit Ernst errungene Ruhe mildert vielfach das Scharfe und Herbe. Über alle Verhältnisse verbreitet sich Freidank, des Glaubens erhabenste Lehren liegen ihm nicht zu hoch, die Geheimnisse der Menschenseele nicht zu tief, Himmel und Hölle nicht zu fern; der Zauber der Stadt Rom,

---

[1] Vgl. P. Hildebrandt, Z. f. d. A. XXXIV, 6 ff.

[2] Paul, Die ursprüngliche Anordnung von Freidanks Bescheidenheit. Leipzig 1870. — Freidanks Bescheidenheit herausg. von W. Grimm. Göttingen 1860; von H. Bezzenberger. 1872; von Sandvoß. Berlin 1877. Übersetzt von Simrock, Baumeister und Pannier. Freidank lateinisch und deutsch, herausg. von R. Joachim im 50. Bande des N. Lausitzischen Magazin. 1893. Vgl. noch Schönbach, Über die Grazer Handschr. des lat.-deutschen Freidank, in den Mitteil. des hist. Vereins für Steiermark, Heft 23.

das Ansehen des Königs und Fürsten können ihn nicht bestechen. Und doch gesteht er, mit der Bescheidenheit, die seinem Gedichte nach der Überschrift so wohl steht, über manches keine hinlängliche Auskunft geben zu können. ‚Warum der eine Mensch verloren, der andere zu Gnaden erkoren, wer solches fragt, das ist zu viel.‘ Mit Gott beginnt das erste Kapitel: ‚Gott dienen ohne Wank, ist aller Weisheit Anfang. Wer um diese kurze Frist der ewigen Freuden vergißt, der hat sich selber gar betrogen und zimmert auf dem Regenbogen (baut Luftschlösser); wenn der Regenbogen zergeht, so weiß er nicht, wo sein Haus steht.‘ Christenlehre zeigt sich offen, die Lehre der Ketzer sucht Winkel und Finsternis. ‚Hoffart zwingt den kurzen Mann, daß er muß auf den Zehen gahn.‘ Von der Welt: ‚Heute lieb, morgen leid, das ist der Welt Unstätigkeit.‘ ‚Wer Sünde läßt, eh' sie ihn lasse, der fähret wohl der Weisen Straße.‘ Von Königen und Fürsten beginnt er mit des Predigers Spruch (10, 16): ‚Land und Leute betrogen sind, wo der König ist ein Kind.‘ Ein freier Mann, möchte er keines Fürsten eigen sein: ‚Des eigen wollt' ich gerne sein, der Sternen giebt so lichten Schein.‘ Bitter wird die Klage über die Zustände deutscher Lande, wo Gericht, Vogtei, Münze, Zoll zum Raube geworden. Der Abschnitt ‚von tieren‘ giebt Anlaß, bekannte Fabeln kurz zu erwähnen. Wer in Freidank den Reformator vor der Reformation erblicken will, wird freudig manchen scharfen Vers aus dem Kapitel ‚von Rome‘ begrüßen. Die Welfen jener Zeit hörten gewiß den Spruch nicht gerne: ‚Zwei Schwert in einer Scheide verderben leicht beide; wenn der Papst des Reichs begehrt, so verderben beide Schwert‘; wir haben daran nichts auszusetzen. Wohl kann Freidank den römischen Hof nicht rühmen, aber ‚zu Rom da ist viel falsche List, daran der Papst unschuldig ist‘. Feierlich erhebt endlich der Dichter seine Stimme zur Schilderung des Todes und des letzten Gerichtes.

Mit großem Geschick hat Freidank die Spruchweisheit des Volkes gesammelt, mit Geschick sie vermehrt. Das Büchlein war ganz dazu angethan, ein Hausschatz des deutschen Volkes zu werden. Nachdem es Jahrhunderte gelesen war, bot es Seb. Brant seinen Zeitgenossen in überarbeiteter Form. Erst im 17. Jahrhundert wurde es, wohl zuletzt von allen mittelalterlichen Dichtungen, vergessen.

Als Buch der Rügen hat Karajan ein Strafgedicht eines alemannischen Geistlichen herausgegeben, das, in den Jahren 1275 und 1276 verfaßt, teilweise nach lateinischen Vorbildern (‚sermones nulli parcentes‘) lehrt, ‚was man jeglichem Menschen predigen soll vom Papst bis zum geringsten Schüler, vom Kaiser bis zum geringsten Bauern‘. Direkte Satire giebt dem Werkchen geschichtlichen Wert, während der poetische gering ist[1].

---

[1] Z. f. d. A. II, 45 ff. samt der latein. Quelle.

— Aus derselben Zeit besitzen wir drei Lehrgedichte des Heinzelin von Konstanz, Küchenmeister beim Grafen Albrecht von Hohenberg und Haigerloch († 1298): ‚Der Minne Lehre‘, ‚Von dem Ritter und dem Pfaffen‘ und ‚Von den zwei Sankt Johansen‘. Die beiden letzten enthalten Kampfgespräche: das eine über die Vorzüge der beiden Stände, das andere über den Vorrang des einen Heiligen vor dem andern. Diese Art des Streitgedichtes, die aus Frankreich herüberkam, ist einer Entwicklung zu hoher Lebendigkeit fähig [1]. — In einer Reihe von Gedichten, die in das Ende des 13. Jahrhunderts fallen und manche bittere Rüge, dazwischen einzelne ergötzliche Scenen enthalten, verbreitet sich ein österreichischer Ritter, Seifried Helbling genannt, in dem man jedoch nicht den Verfasser zu erblicken hat. Der Dichter, ein niederösterreichischer Ritter aus der Nähe von Zwettl (?), entwirft in seinen 15 Gedichten ein anschauliches Bild von den Zuständen Österreichs zur Zeit der ersten Habsburger. Ein Österreicher, dem sein Land über alles geht, haßt der Dichter alles, was aus der Fremde eingeführt wird. Darum war er auch im Anfange ein Gegner der Habsburger, weil durch sie die schwäbischen Sitten an Stelle der altösterreichischen eingeführt wurden. Später aber schwand sein Haß gegen das neue Herrschergeschlecht, nur mit den socialen Zuständen seines Landes kann er sich nicht aussöhnen. Er verspottet die Nachahmungssucht seiner Landsleute und führt uns in treffenden, aus dem Leben genommenen Bildern in dramatischer Weise die verschiedenen Gebrechen aller Stände vor. Adel und Bauern, Geistliche und Bürger, Kleidung, Kriegswesen, Speise, Gericht werden mit Rücksicht auf alte bessere Zeiten mit lebhafter Realistik geschildert. Dem niedern Adel drohen Gefahren von den Bürgern und Bauern, die Gutsbesitzer sind verarmt und verlegen sich nun auf das Raubrittertum, die Gerichte fällen ungerechte Urteile. Wie sehr unterscheiden sich die Ritter der Gegenwart von denen, welche im Parzival uns geschildert sind! Nicht mehr die Minne und tapfer vollführte Thaten, sondern Vieh-, Korn- und Weinhandel bilden den Inhalt ihrer Gespräche. Die Bauern aber gefallen sich darin, über ihren Stand sich zu kleiden und es in allem den Rittern gleich zu thun. Der Dichter beschließt sein Werk mit einem tiefgefühlten Gebete [2]. — Seifried hat sein Gedicht zwischen 1283 und 1299 verfaßt und den Hauptteil desselben, welcher in Form eines Gespräches zwischen Ritter und Knecht geschrieben ist, den kleinen Lucidarius genannt. Für diese Benennung diente ihm das noch dem 12. Jahrhundert angehörige encyklopädische Werk ‚Lucidarius‘, in welchem auch in Form von Frage und Antwort Aufschluß über verschiedene Dinge erteilt wird, als Vorbild.

[1] Herausg. von F. Pfeiffer. Leipzig 1852. Vgl. dazu Höhne, Die Gedichte des Heinzelin v. K. Leipzig 1894.

[2] Seifried Helbling herausg. von Seemüller. Halle 1886.

Helbling erwähnt auch das Strafgedicht Der Jüngling des Konrad von Haslau[1], eines gleichfalls Österreich angehörigen Dichters, der in seinem 1270 verfaßten Gedichte die Ursache des Verfalles der Sitten in der Erziehung und der daraus folgenden Verrohung erblickt und gegen dieselben seine Strafpredigten hält.

Der Anfang des 14. Jahrhunderts brachte ein weitläufiges, aber sehr beliebtes Lehrgedicht, den Renner. ‚Der dieses Buch gedichtet hat, der pflag der Schule zu Theuerstadt wohl vierzig Jahre vor Babenberg und hieß Hugo von Trimberg', so schließt der Dichter sein Werk. Theuerstadt war eine Vorstadt von Bamberg und besaß an dem Kollegiatstifte St. Gangolfi eine Schule, deren Rektor Hugo von 1260 bis 1309 war. Schon vor dem ‚Renner' hatte er für seine Gesellen den Sammler (Samner) geschrieben; dieser laufe also vor, jener renne nach, daher der Name. Eine andere Deutung des Titels giebt der Dichter selbst dem Leser an die Hand; unser Renner geht mit seinem schon bejahrten, redseligen Meister nicht selten durch. ‚Über Stock und Stein, über Blumen und Lachen trägt er mich weg von manchen Sachen', sagt der Alte. Er gesteht, daß er von reicher Leute Korn gestoppelt, aus zahlreichen Büchern das Beste ausgelesen habe. Manch guter Gedanke, manch erläuternde Erzählung kam ihm erst bei der Arbeit und wurde an passender oder halbpassender Stelle eingeschoben. Hält er so mit Freidank keinen Vergleich aus, so hat doch die volkstümliche Fassung, die Trefflichkeit der Ansichten, die Frische der eingestreuten Erzählungen trotz des großen Umfanges (mehr als 24000 Verse) dem Werke eine Verbreitung gegeben, die ein näheres Eingehen rechtfertigen wird.

Im Geschmacke der Zeit beginnt der Dichter mit einer Allegorie. Er kannte einen Birnbaum, unter dem wonnigliches Gras war, daneben aber ein Dornbusch, eine Lache und ein Brunnen. Ein Wind (Fürwitz) schüttelte die Birnen, die nun teils auf das schöne Gras, teils in Dornstrauch, Lache und Brunnen fielen. Die Birnen, das sind die Menschen. Hoffart ist der Dornstrauch, in dem manche Birne hängen bleibt. Also kommen zuerst daran die unstäten, hoffärtigen Mädchen, ‚sie haben kurzen Mut, langes Haar', die Manneswahl macht ihnen das Herz blind; da ist ‚der eine bleich, jener rot, der ißt selten fröhlich Brot, der eine ist zage, der ander ein loser Krage, der greinet wie ein Hund, der ist ein Schalk bis auf den Grund, der hat verzehret viele Pfund' u. s. w. Den rechten Sitz hat Hoffart an den Höfen, wo Schmeichler gern gesehen sind, nicht aber edle Dichter. Das führt den Renner auf die ihm wohlbekannten großen Dichter. Auch die Bauern werden stolz, die Halbritter bedrücken ihre Untergebenen am meisten. — Der Brunnen, in den manche Birne fällt, ist der Geiz. Da ist alles

[1] Herausg. in Z. f. d. A. VIII, 550 ff.

Böse vereint: ‚Bosheit ist die Kämmerin, Untreue Ratgeberin, Schlechtigkeit die Haarflechterin, Sparpfennig pflegt der Pforte‘. Die Leute lassen sich auch durch gutes Beispiel nicht bessern; Beweis: die Elster und Taube. Man lehre also den Kuckuck nicht singen. Nun folgen Bemerkungen über Gesang und Saitenspiel. Wucher ist teuflisches Beginnen; Beweis: der Tempel des Wucherers, den der Teufel vor der bischöflichen Weihe von dannen führte. ‚Ablöser und Nehmehart, Nimmervoll und Naghart, Schinddengast und Lügenhart und sein Bruder Trügenhart, Verschlinger, Kratzbart und Judenbart leeren den Beutel und füllen den Sack, pflegen des Hofes Nacht und Tag.‘ — Die Lache ist Fraß und Völlerei; Esau hat viele Nachkommen, und davon kommen dann wiederum die Nachtschwärmer und Liebesjäger, die Zweikämpfer und Tjostierer, und der ‚dummen Leute viel‘. — Die Birnen, die ins Gras fielen, das sind reumütige, sich bessernde Sünder. ‚Bileam wurde durch seine Eselin auf den rechten Weg geführt; so laßt mich Gottes Esel sein, wenn ich euch tadle und doch selber nicht gar weise bin.‘ Noch knüpft der Trimberger eine lesenswerte Betrachtung über Wort und Sprache an. ‚Aller Sprachen Königin ist das Latein, das fällt schön vorn aus dem Munde, das Jüdische haucht in der Kehle Grunde, das Griechische stößt an den Gaumen.‘ Aber auch das Deutsche wird verschieden gesprochen. Die Heilige Schrift ist eine Honigwabe, inwendig die Süße der Lehre und der Minne Gottes. Jetzt aber halten die Prediger sich nicht mehr bei der Einfachheit des göttlichen Wortes. Ich glaube, daß die ‚Zwölfboten nicht so mancherlei Knoten in ihre Predigten haben gemacht, als man seither hat erdacht‘. So bittet schließlich der Dichter, daß die Überlebenden einen Pfennig geben, um für sein Seelenheil eine Messe zu stiften [1].

Sehr beliebt war im 14. Jahrhundert die Schachspiel-Didaktik. Sie stammt aus Oberitalien, wo um 1300 der Dominikanermönch Jacobus de Cessolis (bei Alexandria) die Figuren des Schachspieles in Predigten auf verschiedene Stände deutete und die Darstellung durch Beispiele aus der heiligen und profanen Geschichte zu beleben suchte. Später wurden diese Allegorien in lateinischer Sprache aufgeschrieben und dann durch Übersetzungen im ganzen Abendlande verbreitet. In Deutschland wurde besonders beliebt das Schachzabelbuch (zabel = tabula), welches Konrad von Ammenhausen, Leutpriester zu Stein am Rhein, auf Grund des lateinischen Büchleins und durch Hinzufügung neuer Lehren und Erzählungen im Jahre 1337 in deutschen Versen schrieb. In dem fast 20000 Verse zählenden Buche tritt die Beziehung auf das Schachspiel wenig hervor, desto mehr verliert sich der Dichter in die Schilderung der gesellschaftlichen Verhältnisse,

[1] Noch nach der Reformation wurde der ‚Renner‘ einer Erneuerung wert gehalten (Frankfurt 1549); die Ausgabe des Historischen Vereins zu Bamberg 1833 ist ungenügend. Vgl. Wölfel, Z. f. d. A. XXVIII, 145 ff.

weshalb auch sein Buch für die Kulturgeschichte große Bedeutung erlangte. Der Dichter beginnt mit der Erfindung des Spieles, wodurch sogleich der Tyrann Evilmerodach gebessert wurde. Im Schachspiele repräsentieren die Alten (Läufer) den Richterstand, unsere Springer hießen damals Ritter, der roch (Turm) bedeutet den Landvogt, die venden (Bauern) den Handwerker- und den Bauernstand. Die Betrügereien der Handwerker werden mit Vorliebe bis ins einzelnste geschildert, nur von den ‚Bartscherern‘ weiß der Dichter wenig zu sagen. — Außer Konrad gab es noch andere Schachpoeten, so Heinrich von Beringen aus Schwaben (um 1330), den Pfarrer zu dem Hechte (wahrscheinlich in Preußen, 1355), den niederdeutschen Meister Stephan (zu Dorpat, 1357—1376) und endlich Jakob Menel zu Konstanz (1507), dessen Werk nur ein Auszug aus Konrads Buch ist und nur die Auslegungen der Schachfiguren enthält [1].

Mehr und mehr überwuchert die Allegorie. Hadamar von Laber, ein Bayer, schrieb zwischen 1335 und 1340 die Jagd. Der Jäger reitet aus, um sich ein Lieb auszuspüren, mit guten Hunden, als Glück, Lust, Gnade, Stätigkeit, Trost. Das Herz findet die Spur eines edlen Wildes, wird aber selbst verwundet; Wölfe (Auflaurer) zeigen sich. ‚Harre‘, der treue Hund, holt das Wild endlich ein. Liebesklagen, Lehrsprüche der Weidmänner und Betrachtungen unterbrechen die Allegorie. Das Gedicht, in der jüngern Titurel-Strophe durchgeführt, war sehr beliebt, die Strophe erhielt sogar bei den Meistersängern den Namen ‚Labers-Ton‘ [2].

XVII. Der Minnesang.

Würdig stellt sich neben die epische Dichtung des Mittelalters seine Lyrik; ähnlich jener tritt sie sofort in zwei verschiedenen Richtungen auf: als Volkslied und lyrisches Kunstgedicht. Für das erstere bietet indes erst der folgende Zeitraum ergiebigen Stoff. Die Kunstlyrik des 12. und 13. Jahrhunderts aber begreifen wir unter dem Worte Minnesang und bezeichnen die lyrischen Kunstdichter als Minnesänger; denn das Hauptthema des Gesanges ist die Minne, jene dem deutschen Mittelalter eigentümliche Frauenliebe, die in der Verehrung des holden Geschlechtes wurzelt und im Frauendienste, in der hingebenden Huldigung, aufblüht. Darum darf denn das Wort Minne nicht minder auch jene Ver-

[1] Teilweise herausg. in der D. N.-L. XII, 1. — Vollständige Ausgabe von Bächtold u. Vetter im Erscheinen begriffen. Frauenfeld 1887 ff. — Das lateinische Buch des Cessolis wurde oft herausgegeben, zuletzt von Köpke. Brandenburg 1879. — Heinrich von Beringen herausg. von Zimmermann. Tübingen 1883. — Hechte herausg. Z. f. d. A. XVII, 162 ff.

[2] Herausg. von Schmeller. Stuttgart 1850.

ehrung, jenen Huldigungsdienst bezeichnen, der nach der Lehre der Kirche den Heiligen, insonderheit und in erhöhtem Maße dem heiligen Urbilde der Frauen, der Mutter des Herrn, zugewandt werden darf.

Frauendienst war die Losung des Rittertums, und der Minnesang hat seine Träger fast ausschließlich unter den Ritterbürtigen. Nach Tacitus verehrten schon die alten heidnischen Deutschen in der Frau ein sanctum et providum, ein Heiliges und Ahnungsreiches, das sie einerseits zu der hohen Würde einer Priesterin und Prophetin erheben konnte, auf der andern Seite aber das Verhältnis des Ehelosen zum weiblichen Geschlechte läuterte und hob, daneben in der Ehe der Frau den ihr geziemenden Rang sicherte. An diesem Verhältnisse hatte das Christentum nur wenig geändert; hatte es der Frau Priestertum und Prophetie entzogen, so hatte es doch dafür in der heiligen Jungfrau, der Mutter des Erlösers, das ganze Frauengeschlecht erhoben, hatte das Familienleben und dadurch den stillen, segensreichen Einfluß der Frau gesichert und verdankte vielfach seine Verbreitung und die ihm entgegengetragene Liebe der zarten Sorge gottgeweihter Jungfrauen. Was Grieche und Römer nie oder nur in den seltensten Augenblicken geahnt, das trat in das Bewußtsein der christlichen Völker des Occidents, vor allem aber des deutschen Volkes ein: die Erkenntnis von der Tiefe, der Würde und Innigkeit des weiblichen Gemütes, die Verehrung, zu welcher eine reine, fromm-keusche Frauenseele wider Willen hinreißt, die Huldigung, die der sinnigen Wirksamkeit, der zarten Zurückhaltung, der feinen Sitte der Frauen gebührt. Der Frauendienst und das gesamte Minnewesen waren im 12. und 13. Jahrhundert so ziemlich in allen Ländern des Abendlandes verbreitet. In der Poesie begegnen wir dieser Erscheinung zuerst bei den Provençalen, bei denen es schon im 11. Jahrhundert zur Sitte geworden war, die Frauen in Liedern zu verherrlichen. Der Minnesang war hier eine gesellige Kunst und entbehrte jeder Leidenschaft. Der Name der gepriesenen Dame wurde genannt oder diese doch durch Schilderung ihrer Vorzüge kenntlich gemacht. Die Frauen selbst fühlten sich durch das Lied gehoben, denn es verhieß ihnen Ruhm und Ehre. Bei den Nordfranzosen entwickelte sich die Minnepoesie zwar unter provençalischem Einflusse, liebte aber mehr einen reflektierenden Charakter und gewann bei der eifrigen Pflege des Epos nie jene Bedeutung wie im Süden. Von den Franzosen kam mit dem Epos auch das Minnelied zu den Deutschen, und zwar zunächst zu denen am Niederrhein. Ungefähr gleichzeitig aber entwickelte sich auch im östlichen Deutschland die Minnepoesie. Während jedoch der Westen schon ganz unter dem Einflusse der aus Frankreich eingeführten Formen des Ritterwesens stand, war der Osten noch nicht völlig mit demselben vertraut, und so konnte sich hier die Minnepoesie im Anschlusse an das Volkslied entwickeln. Doch zeigt auch diese schon überall den höfischen

Charakter. Das deutsche Minnelied trägt trotz der von den Franzosen erhaltenen Anregungen ein eigenartiges Gepräge. Der Sänger bringt hier nicht erheuchelte, sondern wahre Gefühle zum Ausdrucke, der Name der Erwählten des Herzens wird verschwiegen, und auch die Andeutungen, aus denen etwa auf sie geschlossen werden könnte, unterbleiben. Die Sehnsucht nach dem Besitze der Erwählten, die Minne, die aber meistens eine verheiratete Frau war, bildet den Mittelpunkt des eigentlichen Minneliedes. Die Ursache dieses Unterschiedes der deutschen Minnepoesie von der romanischen wird man, wie Schönbach nachgewiesen hat, wohl in den politischen Verhältnissen Deutschlands zu suchen haben. Bei den Deutschen nämlich war ein Stand von großer Bedeutung, der bei den Provençalen großenteils fehlte. Es waren dies die Ministerialen oder Dienstmannen. Ursprünglich unfreie Leute, erlangten sie durch Kriegstüchtigkeit und geistige Begabung im 12. und 13. Jahrhundert, besonders zur Zeit der Staufen, großes Ansehen. Es wurden ihnen von ihren Herren, mit denen sie an Bildung auf gleicher Stufe standen, die wichtigsten Ämter übertragen. Die Ehe aber zwischen einem Adeligen und einem Ministerialen wurde auch jetzt noch als unebenbürtig angesehen und zog, wenn eine geschlossen wurde, den Verlust der Standesrechte des bessern Teiles nach sich. Infolge dieser Rechtsanschauungen nun mochte wohl manche Ehe nicht auf Grund der gegenseitigen Neigung, sondern mit Rücksicht auf die Standesinteressen geschlossen und die Unmöglichkeit eines den Gefühlen entsprechenden Ehebundes bitter empfunden worden sein. Den poetischen Ausdruck dafür finden wir in dem sehnenden Verlangen, das aus den Minneliedern tönt. Diese aber sagen uns auch, daß die Ehe kein Hindernis für Sänger und Besungene bildete, im Liede ihre Gefühle füreinander zu offenbaren. Da hierbei die Ehre des Standes nebst der der Ehe auf dem Spiele stand, mußte die größte Vorsicht geübt werden. Darum zeigen denn auch die Minnelieder ein so allgemein gehaltenes, unbestimmtes und ängstliches Gepräge, darum auch wird so oft der huote, der êre und der merkære Erwähnung gethan. Für die künstlerische Entwicklung des Minnesanges war diese Unmöglichkeit einer Individualisierung hemmend. Außerdem ist die mindere formelle Entwicklung des deutschen Minnesanges auch in dem geringern Kunstvermögen und wohl auch darin begründet, daß die Deutschen der Musik die Führung, die Romanen nur die Begleitung zumaßen. Die Minnelieder wurden nämlich gesungen unter Begleitung eines Saiteninstrumentes: die einen in der reichen blendenden Versammlung edler Herren und Jungfrauen, an den Höfen kunstliebender Fürsten, in der ersehnten Gegenwart der verherrlichten edlen Frau; die andern beim muntern Ringeltanze als ‚Reihen‘, zum Takte der Füßlein, in immer neuen Strophen, bis dem Spielmanne die Saite entzwei bricht, wie es an mehreren Stellen heißt. Zum Singen gehört aber eine klangvolle,

singbare Form. Bei den ältesten Minnesängern noch einfach, angelehnt an die Versformen des Volksliedes und darum auch im Reime von einer anmutigen Nachlässigkeit, entfalten sich die Strophen bald zu der reichsten Mannigfaltigkeit, zu den kunstvollsten Verschlingungen mit den reinsten und klangreichsten Reimen. Die an den Höfen vorgetragenen Gedichte lieben die dreiteilige, den Romanen entlehnte Strophe, welche, bald einfach, bald äußerst künstlich verschlungen, zwei kürzere sogenannte Stollen und einen längern Abgesang hat (Strophe, Antistrophe, Episode). Eine von einem andern Dichter erfundene Weise sich anzueignen, galt als unerlaubt; wer es wagte, wird als ‚Tönedieb' gescholten. Daraus erklärt sich die große Masse von Weisen. Bei den ‚Reihen' indes füllen Worte und Reime, Strophe und Rhythmus in äußerst gelungener Weise den Rahmen des Tanzes aus, so daß danach der Hoppaldei, der Troialdei oder der Ridewanz gesprungen werden konnte. Die bald kurzen bald langen Verszeilen mit ihren kunstvollen Reimgeflechten tönen wie Lerchentriller und Nachtigallschlag. Oft scheint es, als ob der Dichter mit den Schwierigkeiten des Verses und des Reimes seinen Scherz triebe; jedes Wort wird zum Verse, jede Silbe zum Reime. Nicht selten haben die Strophen einen Refrain, der wohl von der ganzen muntern Gesellschaft gesungen wurde; zuweilen ist es eine Jauchzung (jûwezunge), ein Jodelruf, wie Tandaradei, Faladritturei, Harba harbalorifa, Datenderlenderlenderlin u. dgl.

Von den verschiedenen Gattungen der Lieder sind folgende zu nennen: Tagelieder, die das Scheiden der Liebenden bei Tagesanbruch schildern, ähnlich die Wächterlieder; wineliet ist eine sehr alte Bezeichnung für Liebeslied; es kommen ferner brûtliet, hügeliet (Freudelied), jageliet vor; das kriuzliet (Kreuzfahrerlied) vereinigt zuweilen das Andenken an ein zurückgelassenes Lieb mit der himmlischen Minne; das schimpfliet (Scherzgedicht) kann bereits ganz der Minne entraten; das rüegliet (Spottgedicht) nimmt gern politische Wendung, das Streitgedicht begiebt sich mit Vorliebe auf theologisches Gebiet oder bewegt sich auf und ab in persönlichen Kämpfen. Die Leiche, musikalische Stücke mit variiertem Thema, für Einzelgesang bestimmt und von dem Bau der Kantate, sind allerdings in ihrem Inhalte ziemlich beschränkt; es werden vorzüglich nur Brautleiche und Hochzeitleiche erwähnt. Andere Leiche sind religiösen Inhalts. Denn die Minnesänger-Sammlung enthält auch die Perlen der reinen Gottesminne und der zarten Marienminne, auch die Strophen lehrhafter Tendenz von Schildesamt, von Zucht der Jugend, von Eitelkeit des Irdischen, von politischer Klugheit u. dgl. Letztere Gedichte bezeichnen sich selbst als Sprüche. Der Spruch hat gewöhnlich nur eine Strophe und in dieser meistens längere Verse und weniger musikalischen Gang als das Lied; denn der Spruch wird nicht gesungen, sondern gesprochen. Trotz

der Masse von Tönen kann man, wenn der einzige Walther von der Vogelweide beiseite gelassen wird, den Minnesang von einer gewissen Enge des dichterischen Gesichtskreises nicht freisprechen. Haben die Troubadours den Preis des Kriegslebens und der Kreuzfahrten gesungen, so besitzen wir unter den Tausenden Liedern der Minnesänger kein eigentliches Kriegslied. Wohl haben wir politische Spruchgedichte genug, aber außer den Waltherschen keine eigentlich politischen Lieder, von denen die Provence wiederhallte. Und nun erst bei so vielen ritterlichen Zechern und so vielem ‚Claret, Pigment, Hippokras und Lautertrank‘ (alles gewürzte Weine) nicht einmal ein echtes Trinklied, woran es doch der Volksdichtung und selbst der Klosterpoesie nicht gebrach.

Als das Charakteristische der Minnedichtung hebt Vilmar mit Recht ein Doppeltes hervor: das Jugendliche und Frauenhafte dieser Poesie. Beides gilt freilich nur im großen und ganzen; der Garten des Minnesanges hat neben den zarten, treu gepflegten Duftblumen auch Pflanzen mit grell gefärbter Blütenglut, zum Teil aus fremdem Boden verpflanzt, verwilderte Gewächse mit ätzendem Safte und stachlichten Blättern, Zierblumen mit betäubendem Dufte. Erwägt man nämlich, wie oben angegeben wurde, daß die von den Sängern gepriesenen Damen zumeist verehelichte waren, so wird man gar manches Minnelied als unsittlich verwerfen müssen und nicht unbedingt die Minnedichtung loben können. Man wird manches Lied auch damit nicht entschuldigen können, daß man es als eine Spielerei bezeichnet, denn die im deutschen Minnesange ausgesprochenen Gefühle sind nicht erlogen, sondern wahr und echt, und erst als der Unterschied zwischen den Ministerialen und dem Adel gänzlich aufgehoben war, wurde auch das deutsche Minnelied des persönlichen Inhaltes entkleidet und so, ähnlich dem provençalischen, zur geselligen Kunst. Dies geschah aber erst zur Zeit, als der Minnesang zu verstummen begann. Zur Blüte aber war er durch Sänger gelangt, die größtenteils dem Stande der Dienstmannen angehörten. Freilich wird man nicht die ganze Minnedichtung verurteilen dürfen, denn im allgemeinen ist diese Poesie bescheiden wie die heimatliche Blume, jugendlich frisch wie die Viole mit ihren Kindesaugen. Sehnsüchtig folgt das Auge des Liebenden der Minniglichen, bescheiden begnügt der Liebende sich mit dem stummen, sehnsüchtigen Blicke in das Antlitz der Verehrten, ein freundlicher Gruß, ein minnigliches Anlächeln gilt ihm als reicher Habedank; eine schätzenswerte Gunst ist es, den rosenfarbenen Mund, die roten Wangen, die lichten Augen, die weißen Hände im Liede verherrlichen zu dürfen. Das süße Gedenken, die stumme Sehnsucht, die bescheidene und darum zweifellose, alles verklärende Hoffnung, sie begleiten, beschäftigen und trösten den liebenden Sänger. Dem entspricht die von der Minnedichtung unzertrennbare Naturanschauung. Der Sänger trauert mit der falb werdenden Linde, mit

dem abfallenden Laube, mit den verstummenden und abziehenden Waldvögelein, ihm thut der kalte Schnee und der dürre Reif und der einsame, starrende Winter wehe, und er vergißt nicht, seine Lieder fort und fort damit einzuleiten; ist es ja eben die Folie, die seiner Liebesstimmung untergelegt werden soll; sind es ja nur die tausend verworrenen Stimmen der Natur, zu denen die Menschenstimme hell aus jugendlicher Brust den rechten Grundton zu finden sucht. Aber es kommt auch der blühende Mai mit Vogelsang, mit Blumen bunt auf Anger und auf Heiden; da steigen die Ritterbürtigen aus ihren engen Burggemächern ins Thal hernieder, aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern strömt man ins Freie. Auch im Winter, in geschlossenen Räumen wurde getanzt, aber der Tanz wird getreten; nunmehr im Freien, unter der grünen Linde, auf der Heide (Anger), da führt man den Reihen auf, der wird gesprungen, und man nennt ihn Hoppaldei und Rovenanz und Heijerleis; aus dem höfischen Leben stammt der Schwingefuß, und der krumme Reihe wird gesprungen und gehinkt. Nun darf mit den Knospen des Frühlings auch das Geheimnis der Liebe aufbrechen; für Uneingeweihte aber soll es Geheimnis bleiben.

Der Minnesänger trug seine Lieder im Gesange vor, im Gesange pflanzten sich seine Gedichte fort; viele der ritterlichen Genossen — und nicht gerade die schlechtesten Singvögel — waren des Schreibens und des Lesens unerfahren; sogar ein Wolfram von Eschenbach war dessen ‚künstelos geblieben, was in den Büchern steht geschrieben‘; Ulrich von Lichtenstein konnte das Brieflein der Geliebten erst nach mehrwöchentlicher Aufbewahrung sich vorlesen lassen. Bei einzelnen Dichtern erscheint ein ‚Singerlein‘, dem der Sänger seine Lieder und Leiche lehrte, vielleicht auch wohl zum Niederschreiben diktierte oder den Auftrag gab, der Erwählten minniglichen Gruß sowie Lieder und Büchlein (Briefe in Versen) zu überbringen. Die Lieder müssen schon frühe gesammelt worden sein, wenn auch selten von den Sängern selbst; die Grundlage bildeten Liederbücher fahrender Sänger. Meister Hadlaub erwähnt bereits am Ende des vorzüglich sangesreichen 13. Jahrhunderts die überreiche Sammlung des Rüdiger Manesse, Ratsherrn zu Zürich. Auf diese Notiz gestützt, nannte Bodmer, der erste Herausgeber der Minnesänger, die ihm vorliegende Liederhandschrift von Zürich den Manesseschen Codex. Diese in dem Gebiete der heutigen Nordostschweiz oder an den deutschen Ufern des Bodensees entstandene Handschrift kam während des Dreißigjährigen Krieges von Heidelberg, wo sie sich seit 1607 befand, nach Rom, dann nach Paris und 1888 wieder nach Heidelberg, wo sie in der Bibliotheca Palatina aufbewahrt wird. Wir finden in dieser prächtigen, mit Miniaturen, Bildern und Wappen der ritterlichen Sänger reich ausgeschmückten Handschrift Lieder von 140 Minnesängern.

Diese sind, wie A. Schulte nachgewiesen hat, nach ihrem Stande geordnet, und zwar so, daß die erste Gruppe die Fürsten, die zweite die Grafen und Freiherren, die dritte die Ministerialen und den Landadel, die vierte endlich den Stadtadel, die Geistlichen, die Gelehrten, Spielleute und Bürgerlichen umfaßt. — Zwei andere, ältere und bessere Handschriften sind durch den Stuttgarter Litterarischen Verein zugänglich gemacht worden: die früher im Kloster Weingarten, jetzt in Stuttgart befindliche (Weingartner) Handschrift und die Heidelberger Sammlung[1].

XVIII. Des Minnesanges Frühling.

Die erste Periode des Minnesanges reicht bis 1190. Die ihr angehörigen Lieder haben mit dem Volksliede die starke Empfindung, die Kürze (gewöhnlich nur eine Strophe) gemeinsam und stammen zum Teil von unbekannten Sängern oder auch von Frauen (Frauenstrophen).

Die fünfzehn unter dem Namen des Kürenberger überlieferten Strophen, von denen man nur einigemal mit Sicherheit zwei Strophen zu einem Ganzen verbinden kann, begnügen sich noch mehrfach statt des Reimes mit der volksliedmäßigen Assonanz und nähern sich in Inhalt und Fassung so sehr dem Volksliede, daß nur das Hervortreten ritterlicher Sitten sich der Ansicht derer entgegenstellt, die hier wirkliche Volkslieder vor sich zu haben glaubten. Einer edlen Frau wird der Sang vom Falken in den Mund gelegt: ‚Ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr; und da ich ihn gezähmet, wie ich ihn wollte gar, und ich ihm sein Gefieder mit Golde wohl umwand, er hob sich in die Lüfte und flog in fremdes Land.

[1] Sammlung der Minnesänger aus dem schwäbischen Zeitpunkte (Manessescher Codex von **Bodmer** u. **Breitinger**). Zürich 1758—1759. 2 Bde. — Minnesinger von **F. H. v. d. Hagen** (162 Dichter aus den verschiedenen Handschriften, mit dem Leben und den Bildern der Dichter, den Sangesweisen der spätern und mit Proben der Handschriften). Leipzig 1838. 4 Bde. (bei mehreren Dichtern durch spätere Einzelausgaben, besonders von **M. Haupt**, überholt). — Die Weingartner Liederhandschrift von **F. Pfeiffer** und **F. Fellner**. Stuttg. 1843 (L. V. Bd. V). — Die alte Heidelberger Liederhandschrift von **F. Pfeiffer**. Stuttg. 1844 (L. V. Bd. IX). — Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrh., herausg. von **K. Bartsch**. Neu herausg. von **Golther**. Stuttg. 1893. — Der Minnesang des 12.—14. Jahrh., herausg. von **F. Pfaff** (Auswahl), D. N.-L. Bd. VIII. — Die Schweizer Minnesänger herausg. von **Bartsch**. Frauenfried 1886. — Vgl. **A. Schönbach**, Über den biogr. Gehalt des altd. Minnesanges, in Biogr. Bl. I, 39 ff. (Nach diesem Aufsatze die oben vorgebrachte Charakterisierung des Minnesanges.) — **A. Schulte**, Die Standesverhältnisse der Minnesänger, in Z. f. d. A. XXXIX, 185 ff. — **Weinhold**, Die deutschen Frauen im Mittelalter. Wien 1882. — **A. Schultz**, Das höfische Leben zur Zeit des Minnesanges. Leipzig 1889. — **G. Grupp**, Kulturgeschichte des Mittelalters. 2 Bde. Stuttgart 1894—1895.

Seitdem sah ich den Falken, er flog viel hoch, er führte an seinem Fuße die seidenen Riemen noch. Noch gab sein Gefieder rotgoldenen Schein — Gott sende sie zusammen, die Freunde wollen sein.' Liebenswürdige Schalkhaftigkeit atmen besonders zwei andere Strophen, deren erste wiederum einer Edelfrau in den Mund gelegt wird: ‚Ich stund nächtens späte an einer Zinnen, da hört' ich einen Ritter lieblich singen in Kürenbergers Weise, laut erscholl seine Stimme. Er muß das Land mir räumen, oder ich ergebe mich ihm.' Scherzhaft fährt der also aus Liebe verbannte Ritter fort: ‚Nun bringt mir her viel balde mein Roß, mein Eisengewand; denn ich muß einer Frau räumen das Land. Die möchte mich wohl zwingen, daß ich ihr hold sei. So soll sie meiner Minne auf immer leben frei!'

Auch bei Dietmar von Aist (Ast, Eist), der aus Oberösterreich stammt, tritt der volkstümliche Ton noch recht anmutig hervor, während er im Bau der Strophe bereits den Übergang zu den reichern Kunstformen der Folgezeit bekundet; freilich ist auch ihm der Reim noch nicht recht geläufig, wohl aber die beliebte Anknüpfung an des Adlers Flug. Eine Frau schaut über die Heide, da sieht sie einen Falken fliegen: ‚O glücklicher Falke! du fliegst, wo es dir lieb ist, du erkiesest dir im Walde einen Baum, der dir gefällt. So habe auch ich gethan und mir einen edlen Mann erkoren. Aber andere Frauen mißgönnen mir das. Warum doch? Ich begehre ja auch ihrer Lieblinge keinen.'

Andere Stoffe behandelt unter den ältern Minnesängern Spervogel, vielleicht ein angenommener Name; das Wappenbild der Handschrift stellt einen von einem Speere durchstochenen Vogel dar. Der Sänger hat sich die Spruchdichtung ausersehen. In sechszeiligen Strophen, oft ohne strengen Reim, spricht er seine Erfahrungen und Grundsätze aus, ein gediegener, ehrenfester Mann.

Wohl ziemt dem Helden, daß er froh nach Leiden sei!
Nie war ein Unglück noch so groß, es war dabei
Ein Heil; des soll man sich versehen.
Uns mag wohl Glück nach Schaden noch geschehen.
Verlieren wir ein eitles Gut, ihr Männer, nicht verzaget!
Ihr stolzen Helden, wanket nicht, es wird noch mehr gewaget!

Zuweilen kleidet er seine Lehren in das knappe Gewand der Fabel, der er jedesmal nur dieselbe sechszeilige Strophe zugesteht. Ein Wolf floh seine Sünden und zog sich in ein Kloster zurück, man hieß ihn der Schafe pflegen. Seitdem ward er rückfällig, biß Schaf und Schwein und sagte, ‚daß es des Pfaffen Rüde thäte'. — ‚Weißt du, wie der Igel sprach? Gut ist eigen Gemach! Zimmere dir ein Haus; die Herren sind arg; wer daheim nichts hat, der muß guter Dinge darben.' Man hat einen ältern und einen jüngern Spervogel nach der Strophenform unterschieden und die

Familie in Eger nachgewiesen; es sind die ersten Verkünder unserer spätern bürgerlichen Dichtung.

Herr Meinloh von Sevelingen (Söflingen bei Ulm) führt uns wieder zu der Frauenminne zurück. ‚Ich bin hold einer Frauen, ich weiß wohl warum. Je lieber und je lieber ist sie zu allen Zeiten mir; je schöner und je schöner, gar wohl gefällt sie mir. Reich ist sie an allen Ehren, der besten Tugenden pflegt ihr Leib. Stürb' ich von ihrer Minne und lebte wieder, ich würbe wieder um das edle Weib.‘

Zwei andere Minnesänger haben ihre Kreuzfahrt nicht durch zarte Liebeslieder zu entwürdigen geglaubt. Albrecht von Johannsdorf aus Bayern (1180) singt: ‚Das Kreuz hab' ich durch Gott an mich genommen und fahre dahin ob meiner Sünden; nun helfe er mir, soll ich herwieder kommen, daß ich in Ehren sie möge wieder finden; sollte sie aber ihr Leben gar verkehren, so gebe Gott, daß ich nie heim möge kehren.‘ — Der liebenswürdige Friedrich von Hausen aus der Rheingegend bei Mannheim, mit Barbarossa in Italien und im Orient, fiel vor Philomelium in Kleinasien am 6. Mai 1190, allgemein im Kreuzheere betrauert. Er erzählt uns in einem seiner Lieder, wie das Anschauen und Gedenken seiner minniglichen Schönen ihn so in Not gebracht, ‚daß er den Leuten oft guten Morgen bot entgegen der Nacht‘ und nicht verstand, wann einer ihn grüßte. Darum kann er auf den romantischen Pfaden des Morgenlandes doch den Rhein nicht vergessen. Das Kreuz auf sein Sturmgewand geheftet, singt er: ‚Mein Herz und mein Leib, die wollen scheiden, die miteinander waren lange Zeit; der Leib will gerne fechten gen die Heiden, das Herz ist stets noch einer Frau geweiht.‘ Und so fährt er fort, da er sein Herz nicht möge wenden, so bitte er Gott, es zu senden an eine Stätte, da man es wohl empfange. Und ein andermal: ‚Da ich keinen Boten habe, so will ich ihr die Lieder senden; muß ich ihr ferne sein, mein Herz bleibt dennoch da; das suche keiner anderswo.‘ So darf die Liederhandschrift den Dichter darstellen, wie er, am Bord des Schiffes stehend, ein Blatt in die Flut wirft, einen Gruß an die ferne Geliebte, den die Wellen an den schönen Rhein tragen sollen, wo dem Sänger einst der ‚Sommer von Trier‘ so kurz vorkam. Friedrich dichtete gleichzeitig mit Heinrich von Veldeke, dem ‚Vater des Minnesanges‘; unabhängig voneinander haben die beiden ihre strophischen Gefüge den entwickelten Mustern der süd- und nordfranzösischen Dichtung nachgebildet und dadurch den nachhaltigsten Einfluß auf die Formenvollendung der höfischen Lyrik geübt. Bei Friedrich von Hausen finden wir zum erstenmal den daktylischen Rhythmus und den scharf ausgeprägten Frauendienst. Auch inhaltlich unterscheiden sich seine Lieder durch das Hervortreten der Reflexion und Empfindung von den ältern Minneliedern, in denen mehr Thatsächlichkeit sich findet.

Die in ziemlicher Anzahl erhaltenen Lieder des Thüringers **Heinrich von Morungen** ragen durch ihren Gehalt und die Mannigfaltigkeit ihres Inhaltes unter den Dichtungen aus der Frühlingszeit des Minnesanges besonders hervor; in tiefer Empfindung aus der Fülle des Herzens strömend, bewahren dieselben bei aller Glut ihrer Sinnlichkeit eine Wahrheit des Gefühls, gegen die der spätern Dichter Kunststrophen gezwungen und kalt erscheinen. Er fühlt sich zum Dichten geboren; darum will er nicht, der Nachtigall gleich, nach kurzem Gesange verstummen, sondern trotz Neider und Tadler fortsingen; er möchte das Vöglein sein, das der Lieben singt und nachspricht, dann möchte er schwören, daß nie eine Frau bessern Vogel gewann.

Die bedeutendste Erscheinung unter den Lyrikern des 12. Jahrhunderts ist **Reinmar der Alte**, also genannt zum Unterschiede von dem jüngern Reinmar von Zweter; er ist wahrscheinlich die Nachtigall von Hagenau, deren Verstummen Gottfried im ‚Tristan' betrauert, sicher aber ist er der Sangeslehrer Walthers von der Vogelweide, des einzigen unter den höfischen Lyrikern, der seinen Ruhm noch überstrahlt. Reinmar war seiner Abstammung nach ein staufischer Dienstmann und wurde um 1160, wahrscheinlich in dem elsässischen Hagenau, geboren. Um 1180 scheint er nach Wien an den Hof Leopolds V. gekommen und schon um 1207 gestorben zu sein. An seinen Namen knüpft sich die Verpflanzung der höfischen Lyrik des Westens nach Österreich. Hier brachte Reinmar seine Kunst, die sich wohl auch schon früher eines guten Namens erfreut zu haben scheint, zur Vollendung. Sie charakterisiert sich durch starkes Hervortreten des Gefühles, dem er sich vollständig hingiebt, während Thatsächliches sich nur wenig in seinen Liedern findet. So hebt sich Reinmars Lyrik von der ältern, an das Volkslied anknüpfenden wesentlich ab, wirkte aber, da sie formell vollendet war und den neuen Lebensformen des Rittertums Rechnung trug, bezaubernd auf seine Umgebung. Ohne das Vorbild eines solchen Lehrers würde wohl auch Walther nicht der Klassiker des Minnesanges geworden sein. Reinmar pflegte zuerst die glückliche Form der **Botenlieder**, in denen der Dialog zwischen der Verehrten und dem zu ihr gesandten Boten die Darstellung zu großer Lebendigkeit zu erheben vermag. Auch auf der Kreuzfahrt dichtete Reinmar Minnelieder, in denen mehrfach der Gedanke wiederkehrt, wie der Dichter nicht ohne Furcht ist, daß die Minne seine Seele von frommen Gefühlen ablenken möge. Ein Trauergesang auf den Tod des Herzogs Leopold von Österreich (1194) wird in sehr sinniger Weise einem liebenden Weibe in den Mund gelegt.

Hartmann von Aue hat die höfische Kunst bereits in vollendetem Maße sich zu eigen gemacht. Wir erwähnen ihn hier besonders wegen seiner Kreuzlieder, durch welche diesmal die Saite des Minnesanges nicht durch-

klingt. Wie er in den Liebesliedern sich frei hält von der Empfindelei, die sich schon in seinen Tagen an den Minnesang gern ansetzte, so besingt er mit ganzem Gemüte, thatkräftig und thatendurstig, die Kreuzfahrten. ‚Dem Kreuze ziemt wohl reiner Mut und keusche Sitt', so mag man Sälde und alles Gut erwerben damit.' Doppelten Gewinn kann die Kreuzfahrt geben: ‚Welche Frau sendet ihren lieben Mann mit rechtem Sinn auf diese Fahrt, die kaufet halben Lohn daran, wenn sie daheim sich so bewahrt, daß sie verdienet keusche Wort'; sie bete für sie beide hie, so fährt er für sie beide dort.'

Unter den Minnedichtern erscheinen nicht bloß Grafen und Herzoge, sondern selbst Könige und Kaiser. Eines der besten Minnelieder wird von den Handschriften dem Kaiser Heinrich VI. beigelegt, demselben Hohenstaufen, der in Süditalien mit so ausgesuchter Grausamkeit seine Gegner, Mann wie Weib, verfolgte. Land und Reich, sagt der gekrönte Sänger, seien ihm unterthan, und doch schwinde seine Gewalt und sein Reichtum, wenn er von der Lieben geschieden sei; eher möchte er die Krone ablegen, als sich der Liebe begeben; verlöre er die Liebe, dann könne ferner nichts ihm Freude bieten, sein bester Trost müsse dann sein, mit Acht und Bann vorzugehen [1].

XIX. Walther von der Vogelweide.

Hêr Walther von der Vogelweide,
swer des vergæze, der tæt mir leide.
H. v. Trimberg.

Als der größte lyrische Dichter des deutschen Mittelalters, ein Dichterstern erster Größe für alle Zeiten, tritt Walther von der Vogelweide in der bewegten Hohenstaufenzeit auf. In seinem klaren Dichtergemüte gestaltet sich nicht bloß der Liebe Leid und Lust zum hellen Gesange; was die Brust des Mannes bewegt, das Menschenherz erhebt, was die große Gegenwart Ergreifendes und Gewaltiges mit sich führte, der Dichter läßt es durch die Saiten seines Gemütes wehen und legt es als Lied, als Spruch, als Gebet zum abwechselnden Genusse vor. Und so geben denn seine Gedichte auch einigen Aufschluß über sein Leben, sind aber leider auch fast die einzige Quelle für dasselbe. Nur ein einziges Mal finden wir Walthers Namen in einer Urkunde: 1203 schenkte Bischof Wolfger von Passau dem wandernden Sänger eine Summe Geldes zur Anschaffung eines Pelzrockes, worüber die erhaltenen Reiserechnungen des Kirchenfürsten Ausweis geben.

---

[1] Des Minnesanges Frühling, herausg. von K. Lachmann und M. Haupt. Leipzig 1882. — Spervogels Lieder mit Übersetzung von H. Gradl, Prag 1869, und von Schneider mit Glossen und Anmerkungen. Halberstadt 1876. — F. Schmidt, Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Straßburg 1874. — Burdach, Reinmar der Alte und Walther. Leipzig 1880.

Die Frage nach dem Geburtsorte Walthers ist noch immer nicht gelöst. Thurgau, Franken, Schwaben, Tirol, Österreich sind nacheinander für Walthers Heimat angegeben worden. Die oben angeführte, einzige urkundliche Nachricht über ihn und die Stellen seiner Lieder, wo er Österreichs gedenkt, sowie die Liebe, mit der er von allen seinen Wanderungen immer wieder nach diesem Lande zurückkehrt, dürften wohl berechtigen, Niederösterreich als seine Heimat anzusehen. Sein Geburtsjahr fällt gegen 1170. Er stammte aus einem Ministerialengeschlechte und war nicht so glücklich, aus der Hand seines Herrn ein Lehen zu erhalten. Daher mochte er gleich andern seines Standes es vorgezogen haben, lieber in die weite Welt zu ziehen und hier durch den Gesang sein Brot sich zu verdienen, als in dem Dienstverhältnisse zu verbleiben. Dieses war, wie A. Schulte nachgewiesen hat, ein sehr hartes. Es stand ja dem Herrn frei, dem Dienstmann ein Lehen zu geben oder zu verweigern. In letzterem Falle konnte der Unterthan seinen Herrn verlassen und, freilich mit gewissen Verpflichtungen gegen denselben, in die Dienste eines andern treten. So dürfte es wohl zu erklären sein, warum an dem sangesfrohen Hofe der Babenberger zu Wien und an dem des Landgrafen von Thüringen so zahlreiche Ritter aus den verschiedensten Gauen sich einfanden. Sie hatten das Unterthanenverhältnis, in dem sie zu ihren Herren standen, gelöst und hofften durch die Sangeskunst von einem andern Herrn ihren Unterhalt und vielleicht ein Lehen sich zu erwerben. So hat das Leben auch unsern armen Walther in seine harte Schule genommen, ihn genötigt, den Fahrenden gleich in der weiten Welt sich herumzutreiben, ihn aber dadurch zu jenem Sänger gebildet, der er sonst nie und nimmer geworden wäre. Walther kam in seiner Jugend an den Hof Leopolds V., wo er von dem etwa zehn Jahre ältern Reinmar „singen und sagen" lernte. Unter Friedrich I. dem Katholischen (1195 bis 1198) war Walther bereits angesehen und einflußreich. Nach dem Tode dieses Herrschers verließ er aus uns unbekannten Gründen den Wiener Hof und trat nun ein Wanderleben an, das ihn mit dem größten Teile von Deutschland und auch mit den angrenzenden Ländern bekannt machte. Walther stellte jetzt seine Kunst in den Dienst der Politik. Die Zeitverhältnisse waren sehr trübe: Heinrich VI. war plötzlich gestorben, sein Sohn Friedrich hatte noch nicht das dritte Jahr vollendet, der Kampf um die Königskrone zwischen Otto und Philipp hatte begonnen. Walther entscheidet sich für Philipp, schildert die traurige Lage Deutschlands und findet an des 1198 gekrönten Königs Hof gastliche Aufnahme. Um den Kampf zwischen den beiden Königen zu entscheiden, wurde Papst Innocenz III. angerufen. Als nun dieser sich für Otto IV. entschied und Philipp in den Bann that, legte Walther einem Klausner gar scharfe Worte gegen den Papst in den Mund, verließ aber bald Philipps Hof und wanderte hinaus in die Welt.

Er trat auf kurze Zeit in die Dienste des Landgrafen von Thüringen, ging dann nach Süden und kehrte wieder zu seinem Herrn zurück. Von Sehnsucht nach dem Hofe zu Wien erfüllt, wo Reinmar eben gestorben war, geht er dorthin und fleht Leopolds Milde an. Seine Bitte blieb nicht unerhört, wie wir aus einem Dankliede schließen können. In diese Zeit fällt jenes herrliche Lied, das Deutschlands Preis verkündet und das schönste Zeugnis für des Dichters Vaterlandsliebe bildet. Mit dieser Wanderfahrt mag auch die oben erwähnte urkundliche Nachricht über Walther zusammenhängen. Im Jahre 1208 wurde Philipp ermordet, Otto IV. von allen als König anerkannt. Als aber dieser nun gegen den Papst dieselben Ansprüche erhob wie Philipp und sich Kirchengut aneignete, wurde er mit dem Banne belegt und seine Unterthanen der Treue entbunden. Letzteres suchte Otto durch den Frankfurter Fürstentag (1212) zu vereiteln. Zu diesem war auch Walther im Gefolge des Dietrich von Meißen erschienen. Unser Sänger war, da er von Leopold kein Lehen erhalten hatte, wieder von Hof zu Hof gezogen und dabei wohl längere Zeit in Thüringen verweilt, und zwar zugleich mit Wolfram von Eschenbach. Später war er in die Dienste des genannten Dietrich getreten und ergriff mit ihm Partei für Otto IV. In drei Sprüchen stellt uns der Sänger die Kaiseridee des Mittelalters dar und tritt dann in andern gegen den Papst auf, in dessen Einmischung in die deutschen Angelegenheiten er die Hauptursache des Bürgerkrieges erblickt. Walther wurde aber von Otto für die ihm geleisteten Dienste schlecht belohnt, und so wandte er sich von dem kargen Welfen ab und dem jungen Sprossen des staufischen Hauses zu, für dessen politische Bestrebungen er sich ja stets begeistert hatte. Nach einer neuen Wanderung, die ihn auch wieder nach Wien führte, wo Neidharts von Reuenthal Dorfpoesie zu seinem Verdrusse großes Gefallen fand, wurde endlich um 1220 sein lang gehegter Wunsch erfüllt. Er erhielt von Friedrich II. ein Lehen, wahrscheinlich in der Gegend von Würzburg. Friedrich II. wurde 1220 in Rom als deutscher Kaiser gekrönt. Um zu dem Kreuzzuge, den er gelobt hatte, die Fürsten zu begeistern, sang Walther seine Kreuzlieder. Im Jahre 1227 trat der Kaiser den Zug in das heilige Land an, kehrte aber krankheitshalber wieder um. Weil hierdurch der Kreuzzug vereitelt war, sprach der Papst den Bann über Friedrich aus. Da tritt Walther wieder für seinen Herrn ein und beklagt ‚die ungnädigen Briefe von Rom‘. Mit diesen Sprüchen schließt die politische Thätigkeit Walthers ab; den Kreuzzug, welchen Friedrich im Jahre 1228 unternahm, hat er nicht mehr erlebt. Ernste Lieder, Klagen über die dahingeschwundenen frohen Jahre, der Abschied von der Welt entstammen seinen letzten Lebensjahren. Nach dem Jahre 1228 erfahren wir nichts mehr von ihm, und so dürfte er wohl in diesem Jahre gestorben sein. Eine Würzburger Chronik berichtet, Walther sei dort im Lorenzgarten des

neuen Münsters bestattet worden. In seinem letzten Willen habe er verfügt, daß auf seinem Leichenstein die Vöglein täglich mit Brodkrumen gefüttert würden — Vogelweide —, und habe deshalb, wie noch zu sehen, vier Löcher hineinhauen lassen. Schon früher hatte Walther sein dichterisches Testament gemacht, damit über sein fahrendes Gut kein Zank entstehe, und darin sein Unglück den Feinden, sein Leid den Lügnern, seine Thorheit den falschen Minnern, den Freunden aber die Sehnsucht nach Herzelieb überwiesen.

Walther versteht es, Frühling und Minne in den süßesten Tönen zu singen, wie kaum einer seiner Kunstgenossen. ‚Wohl dir, Mai, wie du beglückest alles weit und breit, wie du schön die Bäume schmückest, gabst der Heid' ein Kleid! War sie bunter je? Du bist kurzer, ich bin langer, also streiten auf dem Anger Blumen mit dem Klee.' Und mit schalkhafter Wendung: ‚Frau, so wollt Euch doch umsehen, es freut sich die ganze Welt: möge mir denn von Euch auch eine kleine Freude geschehen!' Er rühmt ihr schönes Kleid, ‚Sinn und Sälde' ist darin gewirkt, gern nähme er es als Geschenk, obwohl er sonst nie (wie wohl andere fahrende Sänger) getragene Kleider gewann. Auch Walther klagt über Tadler und Merker, darum nennt er den Namen der Verehrten nicht, sie heiße, sagt er, Gnade und Ungnade. Geringe Huld mochte ihm von der Hochstehenden zu teil werden: ‚Herzeliebes, was ich des noch jemals sah, da war auch Herzeleid dabei.' Wendet er hier seine Minneklage an ein hochgestelltes edles Weib, so hat er auch den lenzesfrohen Kindern Tanzweisen, Reigen und frohe Liedlein gewidmet. Da gefällt ihm ein herzliebes Fräulein, ihr gläsernes Fingerlein (Ringlein) ist ihm lieber denn der Königin Goldreif. In zweifelnder Unruhe hat er an einem Halme mit Messen abgezählt, ob sie ihn liebe, — ein Spiel, wie er es bei Kindern sah. In einer wunderschönen Tanzweise erzählt er einen Traum: er gab einer schönen Maid einen Kranz, sie nahm ihn einem Kinde gleich und errötete, ‚wie die Rose, die bei der Lilie steht' — da erwachte er. Wo ist doch das schöne Kind zu finden? ‚O Frauen, bei eurer Güte, rucket auf die Hüte! Ach, möchte ich sie mit ihrem Kränzlein wieder finden!' Hüpfende, klingende Verse bringen des Mädchens Geständnisse, ‚unter der Linde, an der Heide'; doch niemand soll es wissen als er und ich, ‚und ein kleines Vögelein, das mag wohl verschwiegen sein'.

Aber auch im Minnelied zeigt der Dichter eine edle, männliche Haltung; wie er immer gerne bei den Besten war, so soll ihn die Minne nun auch der besten Frau würdig machen. Darum weiß er zum Ruhme der Frauen und des deutschen Landes, das so edle Frauen erzeugt, auch höhern Gesang anzustimmen: ‚Züchtig ist der deutsche Mann, deutsche Frauen sind engelschön und rein, thöricht, wer sie schelten kann, anders wahrlich mag

es nimmer sein. Zucht und reine Minne, wer die sucht und liebt, komm in unser Land, wo es noch beide giebt. Lebt' ich lange noch darinne!'

Dieses Ruhmeslied Deutschlands geleitet uns zu Walthers politischer Dichtung. Die großen Begebenheiten der Zeit, die Lage des deutschen Landes, die kirchlichen Zustände, die gesellschaftlichen Verhältnisse werfen ihre Schatten in viele Lieder Walthers hinein. Die Liederhandschrift stellt ihn in Anlehnung an einen seiner Sprüche dar sitzend auf einem Steine, das linke Bein übergeschlagen, darauf den Ellenbogen und in der Hand Kinn und Wange stützend. Und was bedachte er? ‚Wie man drei Dinge erwürbe: Ehre, fahrendes Gut und Gottes Huld. Ja, leider, das mag nicht geschehen. Untreue liegt im Hinterhalt, Gewalt fährt auf der Straße, Friede und Recht sind sehr wund; die drei haben kein Geleite, die zwei werden denn eher gesund.' — Wie soll es besser werden? ‚Ich sah die Tiere an, und siehe, deren keines lebt ohne Haß; aber da wird auch stark Gericht geschaffen, Herr und Knecht gesetzt. Nun wehe dir, deutsche Zunge, wie steht's mit dir? Die Zirkel (Fürsten) sind zu mächtig; setze Philippen den Weisen (königliches Diadem) auf und heiß sie zurücktreten!' — Ein drittes Gedicht in derselben Strophenform schiebt den größten Teil des Leides dem Papst und dem von ihm heraufbeschworenen Widerstreite zwischen ‚pfaffen und leien' zu. ‚O weh! der Papst ist zu jung; hilf, Herr, deiner Christenheit!' Aber dieser zu jugendliche Papst ist kein anderer als der große Innocenz III. Noch schärfer tritt die Feindseligkeit gegen den Papst in den scharfen zehnzeiligen Waltherschen Strophen hervor. Der Papst, rügt er hier, freue sich und lache, daß er zwei Deutsche unter *eine* Krone gebracht habe, damit das deutsche Silber in seinen welschen Schrein fahre. Auch gegen den Stock, der die Gaben für die Kreuzfahrt aufnehmen sollte, eifert er und meint, es werde des Silbers wenig Gottes Land zu Hilfe kommen: eine Behauptung, gegen die, wie oben schon bemerkt, unseres Dichters Zeitgenosse Thomasin Einspruch erhebt. Die von Walther gegen den Papst gesprochenen Worte haben, da sie sich schnell verbreiteten, großen Schaden angerichtet und können gewiß bei solchen, welche ein objektives Urteil fällen wollen, nicht Billigung finden. Diese Schmähgedichte aber befremden uns auch, da Walther, wie wir aus andern seiner Gedichte erkennen, ein überzeugungstreuer Katholik gewesen ist. Erklärlich aber werden sie uns, wenn wir bedenken, daß Walther hier als Politiker und Parteimann seiner Herren spricht, mit denen ihn mannigfache Interessen verbanden, und daß es nicht Sache der Politik ist, viel nach Gerechtigkeit zu fragen. Walther hatte von dem Hofe der Babenberger die staufische Gesinnung mit auf die Wanderung genommen und lieh ihr zunächst im Dienste Philipps Ausdruck. Wieder Parteiinteressen und die von vielen seiner Zeit geteilte Ansicht, daß der Papst kein Recht habe, auf die Besetzung des deutschen Königsthrones Einfluß zu

15*

nehmen, bestimmten Walther, auch die Sache Ottos gegen den Papst zu vertreten. Außerdem darf man nicht vergessen, daß es den in jenen Wirren Lebenden, auch wenn sie nicht von Parteileidenschaft befangen waren, schwer möglich war, sich ein klares Bild von dem Gange der Ereignisse zu entwerfen, um so weniger einem so leicht erregbaren Gemüte, wie Walther es besaß. Leicht ist es ja für uns, die wir einen vollständigen Überblick über jene Zeit gewinnen können, jene Verirrungen Walthers zu verurteilen; sie müssen aber, will man gegen Walther gerecht sein, von dem Standpunkte seiner Zeit erklärt werden. Voreingenommenheit verrät es daher auch, wenn man in jenen Sprüchen Verhältnisse einer spätern Zeit, etwa die Reformation oder die Gesinnung gewisser antipäpstlichen Kreise vorgebildet sehen will. Lieber hören wir von ihm das wohlverdiente Lob des hl. Engelbert, Erzbischofs von Köln, den er als ‚Fürstenmeister, Kaisers Ehrentrost, dreier Könige und elftausend Mägde Kämmerer‘ verherrlicht. Bald hatte er Grund, den ‚Tod desjenigen zu beklagen, des Leben er gelobt‘.

In einem andern Liede erscheint Walther auch als ‚Fronebote‘ vor seinem Kaiser, um ihm zu klagen, wie in dem Lande des Herrn die Heidenschaft so lästerlich poche. ‚Mit des Aaren Tugend und des Löwen Kraft so soll er ziehen gegen die Heidenschaft. Das heilige Land ist ganz hilfelos und verwaist. Weine, Jerusalem, wie doch dein vergessen ist! Durch deines Namens Ehre laß dich erbarmen, Christ!‘ In dem Klaggesang ‚O wê, war sint verswunden alliu miniu jâr‘ stimmt der lebensmüde Sänger Schwermutstöne an über sein eitles, armes Leben, da er wie ein Thor recht mitten in die Glut hineingriff, aber auch Hoffnungsklänge, daß der süße heilige Christ seine Seele reinigen werde, ‚ehe sein Gebein versinke in das verlorene Thal‘, und die Weisen der heiligen Minne, zugeeignet der heiligen Jungfrau, der Rose ohne Dorn, der Taube sonder Galle. Nun nimmt er Urlaub von Frau Welt, für die er Leib und Seele gewagt; Frau Welt möge dem Wirte sagen, daß er ihn aus dem Schuldbuch streiche, er habe die Zeche bezahlt und wolle lieber einem Juden als ihm schuldig bleiben. ‚Gott gebe Euch, Frau, gute Nacht; ich will zur Herberge fahren.‘

An Walthers Seite steht würdig **Wolfram von Eschenbach** mit seinen wenigen, aber schätzbaren Liedern. Es sind Tageweisen oder Wächterlieder mit kurzen Versen und weit voneinander entfernten Reimen, die sich zu suchen scheinen, ein passender Ausdruck für die liebende Sehnsucht. Das bekannteste beginnt mit dem kühnen Wolframschen Bilde: ‚Seine Klauen durch die Wolken sind geschlagen, er steiget auf mit großer Kraft‘, in welchem also der aufsteigende Tag mit einem reißenden Raubtiere verglichen wird. Die sittenstrenge, herbe Natur Wolframs wagt es indes, noch einen Gedanken auszusprechen, der den meisten Minnesängern ganz unerhört klingen

mußte; er preist als die seligste jene Liebe, die nicht Merker und Wächter zu fürchten hat, die Liebe zu der süßen Hausfrau [1].

XX. Politisches Lied. Rügelied. Kampfeslied.

Was Walther, den nach seiner eigenen Mitteilung viele hochstehende Zeitgenossen zu Rate zogen, während er sich selbst kaum zu raten wußte, aus voller Brust im politischen und Rügelied hinausgesungen, das trieb auch manche der Spätern, obwohl nicht immer Walthers Einsicht und Kraft ihnen zur Seite stand, in die Schranken der politischen Dichtung. Ihre Gedichte werden als Sprüche bezeichnet, bei denen langgestreckte Verse und weniger gehobene Sprache vorherrschen.

Wir verweilen zunächst einige Augenblicke bei dem Bruder Wernher. Es ist nicht der Priester Wernher, den wir bereits mit seinem Marienleben erwähnten. Unser Bruder Wernher war ein Laie, vielleicht nicht einmal Laienbruder in einem Kloster, sondern Wallbruder, wie denn die Manessische Liederhandschrift ihn als Pilger darstellt und mehrere Stellen in seinen Gedichten seine Wallfahrt in den Orient bezeugen. Er stammt aus Österreich und gehört dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts an, vielleicht war Walther sein Sangeslehrer. In knappen zwölfzeiligen Strophen giebt er seine gedankenreichen Sprüche, die durchweg etwas Scharfes, Bitteres, Verletzendes haben. Papst Gregor wird ermahnt, seinen Schlaf abzubrechen: auf fremder Weide gehen die Schafe, Wölfe laufen in trügerischer Wat daher, Lamparten (Lombardei) glüht in Ketzerei. ‚Laß zwischen dir und dem Kaiser nicht Haß sich sammeln; dann wird der Glaube stark, dann versuchen wir eine Fahrt nach Gottes Grabe.‘ Auch gegen König Heinrich erhebt sich der Dichter und bedauert, daß jener, dem doch die Krone war zugedacht, einen bösen Schalk nicht meiden wollte. Die Zeit ist schlimm. Sterben die Herren, das ist schade; denn sie hinterlassen noch unnütze Erben, die reuten Wälder aus, bauen breite Felder, graben Gold und Silber und erheben Zölle an Straßen und Gewässern und sind doch knauserig dabei. Für die Verstorbenen hat Bruder Wernher indes auch wohl ein Wort des

---

[1] Gedichte Walthers herausg. von Lachmann. Berlin 1891; von W. Wackernagel und M. Rieger. Gießen 1862; als erster Band der Klassiker d. M.-A. von F. Pfeiffer. Leipzig 1880; von Wilmanns. Halle 1886; von H. Paul. Halle 1895; von Pfaff in D. N.-L. VIII, 2. Auswahl und Übersetzung in Bötticher, Denkm. II. Übersetzt von Simrock. 7. Ausg. Berlin 1883; von Koch, von Weiske, von Pannier in Reclams Universalbibliothek; Nachdichtung von Schröter. Jena 1881. — Leo, Die gesamte Litteratur Walthers v. d. V. Wien 1880. — Monographien über Walther von Uhland. Stuttg. 1822; von Wilmanns. Bonn 1882; von Schönbach. Dresden 1895 (liegt meiner Darstellung teilweise zu Grunde). Hier auch Litteraturangabe. — Wolframs Lieder in den Ausgaben seiner Werke und übersetzt von San Marte.

Lobes, so insbesondere für die Herzoge Ludwig von Bayern und Friedrich von Österreich, deren reines Herz sich nie gegen Freie, Grafen und Dienstmannen vergaß, bei denen Ritter und Knechte reich wurden.

Reinmar von Zweter war am Rhein geboren, in Österreich aufgewachsen, Böheim hatte er sich zum Wohnsitze erkoren ‚mehr wegen des Herrn als wegen des Landes, doch sind sie beide gut‘. Er hat fast nur in einem einzigen Tone, einer zwölfzeiligen Strophe, später Reinmars Frau Ehrenton genannt, in dieser aber die verschiedenartigsten Dinge gesungen. Bei ihm tritt die weltliche Minne entschieden in den Hintergrund. Zwar hat der Sänger für das edle Weib die schönsten Bilder. ‚Groß Wunder thut man uns wohl kund, wie man vor Parzival den Gral mit Züchten trug. Dem Gral vergleiche ich ein keusches Weib. Will einer nach dem neuen Grale ringen, der soll auch sein wie jene, die des Grales pflagen.‘ Doch die meisten seiner Gedichte rücken wie eine geschlossene, gewaffnete Schar gegen Thorheit, Unsitte und Gebrechen der Zeit ins Feld. ‚Daß ein schönes Weib den Mann bezwingt, ist Sünde dabei, so ist es doch kein Wunder. Das aber ist ein wunderliches Zwingen, wenn einem toten Würfelbeine ein Mann Herz und Gemüt so unterthänig hingiebt, daß es ihm Sinn und Weisheit nimmt.‘ Die Rügelieder Reinmars wenden sich zunächst gegen den Papst und die Römer, die gar nicht heilig seien. Petrus hat nicht mit beiden Schwertern gestritten. Und erst die Orden: ‚Haar und Bart nach Klostersitten und Gewand klösterlich geschnitten, des finde ich genug, doch wenige, die es recht tragen. Halb Fisch, halb Mann, ist weder Fisch noch Mann.‘ Geldgier ist ein allgemeines Laster; wäre Christus noch auf Erden, er würde noch einmal verkauft. ‚Was säumest du, Endechrist? Du findest wohlfeil jetzt das römische Reich.‘ Die Venetianer haben vernommen, das Reich sei feil; nun vermessen sie sich, es anzusteigern. Ihr Herzog ist ein guter Kürschner, er könnte etwa auch die Krone tragen. Als man nach Absetzung des Kaisers Friedrich sich um ein neues Reichsoberhaupt umsah, empfahl Reinmar außer seinem Herrn, dem König von Böhmen, noch besonders den Herzog Erich (‚Erenrich‘) von Dänemark, der beliebt und thätig, ‚ehrengrüßig‘ und mild sei. Reinmar starb um 1260 und soll zu Eßfeld in Franken begraben sein[1].

Reinmars Gegner, der Marner, der ihm einmal, indes wohl mit Unrecht, das Schimpfwort ‚Tönedieb‘ entgegenwarf, begann wahrscheinlich vor 1230 zu dichten. Von seinem Leben ist nur bekannt, daß er ein Fahrender war und in Österreich, am böhmischen Hofe und am Rheine lebte. Sein Name bedeutet Meerfahrer. Bei den Zeitgenossen besaß er den Ruhm des besten Dichters, und nicht ganz mit Unrecht, wenn man

[1] Reinmar herausg. von Roethe. Leipzig 1887.

seine Spruchgedichte betrachtet. Er dichtete viele Parabeln und Fabeln. Die Fabel von den Fröschen mit ihrer Anwendung erwähnten wir bereits.

Im alten Rom waren an einer Wand alle unterworfenen Länder gemalt; an jedem hing ein Glöcklein. Entstand nun ein Aufruhr, so läutete das betreffende Glöcklein, und die Römer zogen aus zur Hand. Jetzt ist's anders:

— der Stuhl von Aachen steht zerfallen,
Der Papst trägt jetzt den Herrenstab der Lande.
Sie mahlen auch, wo einst der Kaiser hat gemahlen,
Sie nehmen sich den Kern, das Reich erhält die Kleien,
Und deshalb lassen sie das Land umsonst nach einem König schreien.

Ein anderes Mal hat er mit den Rheinländern zu schaffen: das sind wohl höfische Leute; sie geben nichts, und doch liegt ihnen der Nibelungenhort in dem Lurlenberge. Es mag wohl courteis povel (courtois peuple) sein, pittit mangier (petit manger) ist ihnen gesund. Nun, Gott helfe ihnen, wenn sie nießen! Neben solchen scharfen Sprüchen hat der Marner die frömmsten geistlichen Lieder verfaßt; seine Weise ist das Sonett, doch in Reimstellung und Verslänge mit dem welschen Vorbilde nicht genau übereinstimmend [1].

Der Marner, den Gott ‚als manchen Mannes Warner lange gefristet hatte‘, scheint als kranker, blinder, alter Mann schändlich ermordet worden zu sein (vor 1287). So klagt sein früherer Neider und Nebenbuhler Meister R a u m s l a n d (Rûmzland), der auf steter Wanderung wohl manches Land räumen und die kaiserlose, die schreckliche Zeit erleben mußte. Er sah, ‚wie in der Herberge wohl empfangen wurde, wer auf Straßen und Wegen raubte‘, er sah die Bauern vom Pfluge laufen und sich mit Raub ernähren. Da rief er nach strengem Gerichte gegen die ‚Lotterritter‘.

Dieses gute Gericht in der Hand Rudolfs des Habsburgers sahen zwei andere Dichter, M e i s t e r S t o l l e und der S c h u l m e i s t e r zu E ß - l i n g e n; aber beide singen nicht zum Lobe des kräftigen deutschen Königs. Besonders sucht der tadelsüchtige, stark demokratisierende Schulregent von Eßlingen — er hieß Heinrich, die Liederhandschrift stellt ihn mit dem obligaten Bakel und sogar mit einem Unterlehrer dar — alles Denkbare zusammen. Wie der Bischof von Basel ruft er aus: ‚Herr Gott, sieh auf dein Reich, laß den Himmel nicht ohne Wehr. Sankt Peter, sei munter; denn was der König unterwerfen will, das gehört ihm.‘ ‚Andern geben thut er nicht, er muß alles seinen Kindern geben; freilich, sie haben noch viel nötig.‘ Sogar die vielgerühmte Vorsicht Rudolfs in Bezug auf Italien entgeht dem hämischen Tadel nicht. ‚Der Scharle (Karl von Anjou) hat

---

[1] Der Marner herausg. von Strauch. Straßburg 1876.

drei Spiele auf den Tod um Sizilien angestellt; das erste — es heißt Buf — hat der Prinz (Manfred) verloren; das zweite — „von Haupt o weh!“ — hat Konradin schlecht gespielt; — das dritte heißt: „Hacke nach!“ Rudolf hat keine Eile dazu, der Scharle kann es ihm zu gut.‘ Mit Unrecht führt Rudolf den Adler; hätte ihn (nach der Tiersage) der alte Adler gegen die Sonne gehalten, gewiß hätte er ihn verworfen. Adler sollen hoch schweben, aber ‚Ihr klopfet um die Güter der Edlen, wie um einen faulen Baum der Specht‘.

Sahen wir die erwähnten Rügedichter auch gelegentlich untereinander in ernste Plänkeleien verwickelt, so wird uns sogar ein förmlicher Sängerkrieg auf der Wartburg geboten. Alte Chroniken erzählen, wie einst die Sänger Wolfram, Walther, Heinrich von Ofterdingen, Reinmar von Zweter und der tugendhafte Schreiber am Hofe des Landgrafen Hermann einen Sangstreit ausgeführt hätten, bei dem den Besiegten nichts Geringeres als Tod durch Henkers Hand treffen sollte. Heinrich von Ofterdingen, Bürger von Eisenach, sei für besiegt erklärt worden, habe aber bei der Landgräfin Sophie Hilfe gesucht und an ihren frühern Schützer, Klingsor aus Ungarland, appelliert. Klingsor sei denn auch erschienen und habe den Sangstreit friedlich geschlichtet.

Daß diesem Bericht ein historisches Ereignis, ein wirklicher Sängerwettstreit, zu Grunde liegen mag, ist möglich, wenn auch Meister Klingsor in einer allzu nahen mythischen Verwandtschaft mit dem Zauberer Klinschor des Parzival zu stehen scheint, und der Sänger Heinrich von Ofterdingen ebenfalls sich in mythisches Grau zu verflüchtigen droht. Wir besitzen nun freilich ein Gedicht ‚Der Sängerkrieg auf der Wartburg‘, das man früher dem Eschenbacher zuschrieb. Das Gedicht entstand durch die zwischen 1260 und 1270 von einem unbekannten Dichter vollzogene Vereinigung von zwei dramatisch gehaltenen Dichtungen, von denen die eine, ‚Fürstenlob‘ genannte, aus der Zeit 1230—1240, die andere, ein Rätselspiel, aus einer ältern Zeit stammt. Beide Dichtungen aber sind wesentlich umgearbeitet worden, ohne daß es jedoch gelungen ist, sie zu einem künstlerischen Ganzen zu vereinigen [1]. Im ersten Teile streiten Heinrich von Ofterdingen und Walther wegen der Vorzüge zweier Fürsten: es sind Leopold von Österreich und Walthers freundlicher Wirt, der Landgraf. Der hart bedrängte Heinrich ruft den Zauberer Klingsor aus Ungarland, der mit dem Bösen im Bunde ist. Doch dies hindert nicht, daß in dem nun folgenden zweiten Teile beim Sangeskampfe zwischen Klingsor und Wolfram von Eschenbach der erstere sich als guten, wohlunterrichteten Christen

[1] Besonders herausg. von Ettmüller. Ilmenau 1830; am besten (unter Benutzung der Kolmarer Handschr. und mit Übersetzung) von Simrock. Stuttg. 1858.

zeigt. Der Wettkampf beider Sänger streift durch die verschiedensten Gebiete und erstreckt sich in mystischen, schwer lösbaren Rätseln über Gott, Erlösung, Tod, vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Da legt Klingsor das Rätsel vor: Ein quâter (Wurf) stehe mit vier essen (Assen), das quâter enthalte ein drîen und das drîen wiederum das quâter. Wolfram löst: die Vier ist Christus als Löwe, Mensch, Opferkalb und Adler, die Drei bedeutet die heilige Dreifaltigkeit. Klingsor sieht sich besiegt und droht, er werde den Teufel Nasion herbeibringen aus Toled oder aus Griechenland, so wahr Jesus, der Jungfrau Sohn, ihm helfe. Nach einem Berichte der Meistersänger soll denn auch der Teufel wirklich auf der Wartburg erschienen sein und in Wolframs Herberge, ihm zum Hohn, auf einen Stein geschrieben haben, Wolfram sei nur ein Laie. Der Wirt warf den Stein in die Hörsel, das Gemach hieß aber von da ab ‚die düstere Kemenade'.

XXI. Das geistliche Lied der Minnesänger.

Dem edlen Wort Minne wurde zur Zeit eine möglichst weite Bedeutung gegeben. Ehe sie den Menschen kund wurde, sagt der Marner, da waren die reinen Geister im Himmelreich vor Gottes Augen in Minne entzündet. Im Paradies besaß Minne bereits des Menschen Gemüt; damals schon erhob sich ‚Unstätigkeit' durch Abweichung von Gott, der Minne Urquell; Unminne zeigte Kain seinem Bruder, doch ‚Abraham gab seinen Sohn so säldenreich durch wahre Minne in den viel grimmen Tod'. Da Minne Menschengemüt besaß, da ward sie Paulo bekannt, an seinen unverzagten Leib legte der Schöpfer der Minne Band; Minne lehrte Maria Magdalena schlüpfen aus der Schande Kleid; Minne zwang den Erlöser ans Kreuz, und als er da rief: ‚Sitio (ich dürste), das war der rechte Minneschrei, aus Jammer groß wohl manche Seele er da entschloß'. So wendet sich denn die Minne den himmlischen Regionen zu, dem Mensch gewordenen Gottessohn, den lieben Heiligen, vor allen aber der liebeglühenden Gottesmutter, deren Dienst und Minne Mönchs- und Ritterorden sich geweiht hatten. An dem sangesreichen Thüringer Hofe blühte damals ihren kurzen, duldungsreichen Jugendfrühling das wunderbare Königskind aus Ungarn, die liebe hl. Elsbeth, eine Passionsblume in der Glutfarbe himmlischer Minne, über deren früh errungenem Grabe die Hallen des herrlichen Domes sich wölben, wie die himmelwärts strebenden geistlichen Minnegesänge[1].

Hier begegnet uns zunächst wieder Spervogel, der alte Spruchdichter. Hymnusartig klingt sein Gotteslob: ‚Kräuter des Waldes und Erze

[1] Vgl. zu diesem Abschnitte Lindemann, Blumenstrauß von geistl. Gedichten des d. Mittelalters. Freiburg 1874.

des Goldes und alle Abgründe, die sind dir, Herr, kund, die stehen in deiner Hand; alles himmlische Heer das möchte dich nicht voll loben an ein Ende.‘ Von ergreifender Schönheit sind seine Weihnachtsstrophen: ‚Er ist gewaltig und stark, der zu Weihnachten geboren ward. Das ist der heilige Christ; nun lobe ihn alles, was da ist.‘ Walther von der Vogelweide stellt sich zu Maria und Johannes unter das Kreuz: ‚Sünder, du sollst an die große Not gedenken, die Gott für dich trägt, und sollst dein Herz in Reue senken.‘ Er dichtete auch einen Morgensegen, ein wahres Dichtergebet: ‚Mit Sälden (Segen) möge ich heute erstehen!‘

Im sogenannten Manessischen Codex steht unter dem Namen des Gottfried von Straßburg ein äußerst farbenreicher Lobgesang auf Maria, der aber vermutlich von einem seiner Nachahmer stammt: ‚Du Rosenblüt, du Lilienblatt, du Königin in der hohen Stadt, du Herzelieb für alles Leid, du Freude in rechter Bitterkeit‘ u. s. f. Reiche, geschmackvolle Fülle verbindet sich hier mit der Durchsichtigkeit des Ausdrucks und dem vollen Klange der lieblichsten Verse. In der elften Strophe beginnt die Verherrlichung von Marias göttlichem Sohne, die siebenmal des Tages von dem Dichter erklingen soll. ‚Er brachte uns Freude in seiner Not, er ließ uns beten und lag selbst tot; die Treue bot nie mehr ein Mensch dem Menschen. Er ist der Minne ein Anfang, er ist ein Sang, der nimmermehr verdrießet. Die Gottes Minne fremde sind, die sind mit lichten Augen blind, die heißen Kinder der Erde.‘ [1]

Es wird uns kaum befremden, wenn mehrere Dichter geistlicher Lieder, besonders Reinmar von Zweter, den Ausdruck nicht scheuen, daß auch Gott selbst von Minne bezwungen wurde, daß Mariens Reinheit und Schöne ihn vom Himmelsthrone herabzog, bis die wahre Minne des Gottessohnes ihn zum Kreuzestode brachte. Von Marien, der heiligen Magd, rühmt der Dichter: ‚sie kann nicht zürnen, sie kann nur versöhnen‘; sie hat Frau Evens Biß versöhnt, und wer sie an ihre Freuden erinnert, der ist der Erhörung sicher. ‚Ich weiß wohl,‘ singt auch der Marner, ‚was du von deinem Sohn begehrst, daß er das alles thut.‘

Die Manessische Liederhandschrift hat unter den Minnesängern auch einen Bruder Eberhard Sax, einen Prediger (Dominikaner), welcher für das Jahr 1309 urkundlich nachgewiesen ist. Das beigefügte Wappen zeigt, daß er aus dem edlen Geschlechte der Freiherren von Sax war, deren Stammburg im Rheinthal am Fuße des appenzellischen Gebirges stand. Das einzige unter seinem Namen erhaltene geistliche Minnelied gehört durch Wohlklang der Verse, Schwung der Begeisterung und Glut der Andacht zu dem besten, was die Minnepoesie erzeugt hat, und erinnert weit mehr

---

[1] Herausg. von Haupt in Z. f. d. A. IV, 513—555.

als die bisher erwähnten Gedichte an die schönen kirchlichen Hymnen, die in jener Zeit entstanden [1]. ‚Könnt' ich doch mit Worten schône wirken ganzen Lobes Krone', beginnt der fromme Bruder und setzt dann durch eine Reihe von Strophen die geschmackvollen Bilder, teilweise aus dem ‚Buche der Minne' (Hohelied) genommen, fort. Die letzte Strophe läßt sich ohne besondere Veränderung hierher setzen:

Mutter der viel schönen Minne,
In dem Dunkel Leuchterinne,
Zünde, entbrenne meine Sinne
In der wahren Minne Glut,
Daß ich darin werd' gereinet
Und mit Gotte gar vereinet!
Was ich anders hab' gemeinet,
Das bedecke, Fraue gut!

Frau, erbarm zu allen Stunden,
Denn du hast ja Gnade funden,
Gottes Zorn hat überwunden
Dein viel tugendreicher Mut.

Eberhard war ein Nachahmer des Meisters Konrad von Würzburg, der, als die beste Zeit des Minnegesanges bereits vorüber war, noch einmal alle süßen Töne desselben hat erklingen lassen; und wie er in seinen weltlichen Minneliedern mit den Schwierigkeiten des Verses und der Sprache fast spielend verfährt, so daß in einzelnen Gedichten geradezu jedes Wort einen Reim abgiebt, daneben aber auch den süßen Inhalt nicht versäumt, so hat er in einem großen Lobgesange auf die heilige Jungfrau mit der glänzenden Rede seines Musters Gottfried von Straßburg die lieblichsten Bilder und Gleichnisse, die bald aus der Bibel bald von auffallenden Naturerscheinungen hergenommen sind, ausgeführt, damit zugleich die reinsten Ausströmungen des andächtigen Gefühls vereinend. Nach der Einleitung, die den Wunsch des Dichters ausspricht, daß er doch mitten in seinem Herzen Gedichte von Gold schmelzen und seiner Zunge Hammer zum Lobe der Hochgepriesenen möchte schwingen können, legen die zahlreichen Handschriften dem Gedichte den Namen ‚Goldene Schmiede' bei. Die Bilder und Gleichnisse drängen sich: ‚Maria, Mutter und Magd, die wie der Morgenstern tagt dem verlassenen armen Heer, das auf dem wilden Lebermeer der grundlosen Welt schwebt, du bist ein Licht, das immer lebt und ihm (dem Heer) zur Rettung scheint, wenn der Sünden Magnetstein es an sich zog; was die Sirene an Schiffen mit süßen Tönen versenken will, das leitest du zum Gestade.' Maria ist der Paradiesesfluß mit vier Strömen; viererlei Menschen: Christen, Ketzer, Heiden und Juden, bespült ihres Erbarmens Strom. ‚Das Körblein, in dem Moses lag, das will ich dir vergleichen; du hast Christ in engen Herzens Raume eingeschlossen,

[1] Über die Beziehung der mittelhochdeutschen Marienlyrik zu der lateinischen Hymnenpoesie vgl. A. Salzer, Sinnbilder und Beiworte Mariens. Seitenstetten 1886 bis 1894.

daraus er zu uns geflossen. So bringe uns denn mit dem Steuer deiner Liebe vor die hehre Dreifaltigkeit, wo das Lob kein Ende hat von der Engel süßem Schalle. Nun singet Amen alle.‘ In dieser seiner vollendetsten Schöpfung hält sich Konrad nach Form und Inhalt auf dem Gebiete der Erzählung, auf dem er überhaupt seine Meisterschaft am glänzendsten zu bewähren verstand; übrigens gelangen ihm auch geistliche Gesänge in lyrischer Strophenform, obgleich manches Derartige nur fälschlich seinen Namen trägt[1].

Unter der nicht unbedeutenden Anzahl von geistlichen Minneliedern, für die schon die Handschriften keine Verfasser kennen, finden sich mehrere, die als eigentliche Kirchenlieder zu betrachten und deshalb später noch zu erwähnen sind. Eine ‚Tagweise‘ besingt in 36 Strophen die Verkündigung Mariens und die Ankunft der drei Könige, also eine Art von cyklischem Lied. Zu Bethlehem entbrannte damals ein lichter Stern; ein Wächter der Stadt Jerusalem sah erstaunt den klaren Schein, bis ein alter Jude durch Vergleichung der Propheten die Bedeutung des Sternbildes erkannte. Geistliche Leiche mit wechselnden Strophenformen finden sich mehrere, darunter ein A-B-C-Leich nach Art der alphabetischen Psalmen und der dunkle Kreuzleich von Frauenlob. Einige Klagestrophen über Christi Leiden scheinen aus einem weiblichen Gemüte gequollen zu sein: ‚O weh der Schmerzen, die ich Arme trage in meinem Herzen und weiß nicht, wem ich's klage. Gott, laß dich erbarmen meine Not und hilf mir Armen durch deinen Tod. Immer kränket mein Gemüte, so ich gedenke seiner Güte, daß er sich wollte dem bitteren Tode geben, damit er uns kaufte ein ewiges Leben.‘

Ein gewöhnlicher Gang der Marien-Gedichte besteht darin, daß die heilige Jungfrau an ihre Freuden und ihre Schmerzen erinnert wird: dann, das war ein weit verbreiteter Glaube, könne sie den Bittenden nichts abschlagen. ‚Maria, Gottes Mutter, Tochter, Braut!‘ so beginnt Heinrich Frauenlob, ‚ich mahne dich traut an Gabriels Grüßen, da du Gott den süßen nahmst in dein Leben auf; ich mahne dich deiner Antwort: Ich bin eine Magd in Gottes Gunst! Ich mahne dich, Frau, an seine Geburt, ich mahne dich an den Augenblick, da du den Helden im Tempel Herrn Simeon reichtest; ich mahne dich auch seiner Marter und der Tropfen, die blutig deinen Augen entflossen; ich mahne dich an seine Urstände (Auferstehung), ich mahne dich an deine Freuden, da du seine Himmelfahrt schautest und Gott auch dich nahm dahin. All der Freuden sei gemahnt; nun hilf mir aus der Sünden Not!‘

Von seiner Gründung (1216) an hatte der Dominikaner-Orden besonders die Mystik gepflegt, und diese hinwiederum, solange sie gesund blieb,

---

[1] ‚Die goldene Schmiede‘ herausg. von W. Grimm. Berlin 1840. — Diese und andere Mariengedichte übersetzt in ‚Marienminne‘. Münster 1858.

zog die geistliche Dichtung als Freundin heran. Bruder Eberhard Sax war, wie erwähnt, Dominikaner. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts lebte in einem Predigerkloster im Sachsen- oder Thüringerland die ehrwürdige Schwester Mechtild von Magdeburg. Was sie an geistlichen Minneliedern und Betrachtungen auf lose Blätter aufzeichnete, das stellte nachmals ihr Beichtiger in dem Buche ‚Das fließende Licht der Gottheit' zusammen. Fast scheint es, als wenn die Anmutungen und Gefühle der gottinnigen Klosterfrau sich in ihrem Geiste und unter ihren Händen von selbst zu kunstlosen gereimten Versen gestaltet hätten. Darum vermissen wir auch wohl den Rhythmus der Verse und die Strophenform. Die Reimzeilen enthalten bald Zwiegespräche zwischen der Seele und der frommen Minne oder zwischen der Seele und ihrem Erlöser, bald lehrhafte Anweisungen zur rechten Mystik oder Sittengedichte über den Wert einzelner Tugenden, dann auch sehnsüchtige Klagen oder liebende Grüße, die dem Bräutigam der Seele dargebracht werden [1]. — Etwas später ist ein Gedicht von unbekanntem Verfasser (‚In dem begin'), das kein geringeres Mysterium als das der göttlichen Dreifaltigkeit behandelt und im einzelnen trefflich durchführt [2]. Es schließt mit der schönen Strophe: ‚O Seele mein, geh aus, Gott ein! Sink all mein Ichts (Etwas) in Gottes Nichts, o sink in die grundlose Flut! Fleuch ich von dir, du kommst zu mir; verlier' ich mich, so find' ich dich, o überwesentliches Gut!'

Eines der besten mystischen Gedichte aus dem Ausgange des 13. Jahrhunderts ist die Minnende Seele oder die Tochter Syon, wahrscheinlich von einem Dominikaner am Rhein verfaßt. Das Hohelied von der Vermählung der Seele mit Gott beschäftigte die dichtenden Mystiker mehrfach; bereits um die Mitte des Jahrhunderts hatte auf Veranlassung seines Vorgesetzten, des Provinzialministers Gerhard, der Minoritenbruder Lamprecht diesen Stoff in einem ebenfalls Tochter Syon genannten Gedichte behandelt, und zwar wahrscheinlich auf Grund der nämlichen lateinischen Vorlage, welche der Verfasser der minnenden Seele, wenn auch in weit freierer Form, benutzte. Der letztere fußt auf der Minnedichtung seiner Zeit. Das Denken (cogitatio, meditatio) sagt der menschlichen Seele, daß hienieden alles eitel sei, Glaube und Hoffnung nehmen die betrübte Seele an ihre Hand und führen sie zu Frau Weisheit, die alle Wege kennt und den Spiegel besitzt, der da heißt: Gottes Sohn von Ewigkeit. Im Geleite der Tugenden, vor allen aber des Gebetes, gelangt die Seele in den innigsten Besitz des himmlischen Bräutigams. Das Gedicht berichtet uns unter anderem, was Spekulieren sei.

---

[1] C. Greith, Die deutsche Mystik im Predigerorden. Freiburg 1861. Schwester Mechtild herausg. von G Morel. Regensburg 1869.

[2] In v. d. Hagens Minnesingern III, 468 ff.

Fragt ihr weiter, wer ich sei?
Eine Jungfrau, aller Schanden frei;
Spekulieren ist mein Werk,
Drum heiß' ich von dem Spiegelberg.
Nun fragt ihr etwa noch fürbaß:
Spekulieren, was ist das?
Im Spiegel schau'n der Kreatur
Des allerhöchsten Gottes Spur,
Der eins und dreifach ist zumal
Mit seinen Wundern ohne Zahl,
Wie lang, wie hoch, wie weit, wie breit
Seine grundlose Weisheit,
Wie ungemessen die Gewalt,
Seine Güte wie so mannigfalt,
Wenn Imaginatio die Bildnerin
Und Ratio die Erleuchterin
Nach ew'ger Weisheit spähn im Geist:
Das ist, was spekulieren heißt.

Der Dichter, der in Vers und Reim den bessern Minnesängern nicht nachsteht, weiß in seinen Allegorien Maß zu halten; da ist noch keine Spur von jener absichtlichen Dunkelheit, welche bei Frauenlob die Tiefe der Spekulation vertreten muß. Wir gewähren ihm gern die herzliche Schlußbitte: ‚Gedenket auch mit Treuen mein; sprechet: er müsse selig sein, der uns dies Lied gemachet hat; Gott gebe ihm aller Sälden Rat!‘ [1]

XXII. Volkstümliche Minnesänger. Dorfpoesie.

‚Ach, mich tötet ihr Gesinge von erlogenen Liebesschmerzen!‘ so hat H. Heine in unsern Tagen gesungen; so hätte auch ein ernster oder humoristischer Zeitgenosse der tändelnden, schmachtenden Minnesänger ausrufen dürfen. Und es fehlte auch jener Zeit nicht an dem Spottvogel, der mit unserem Heine wohl verglichen werden kann. Es ist Neidhart (Nithart), ein Bayer von adeliger Herkunft, vielleicht aus dem Geschlechte der Fuchs. Zu Reuenthal im Bayerland besaß er ein von der Mutter ererbtes Gut, nach dem er sich benennt, dessen Name ihm Anlaß zu bitterem Scherze giebt. Nachdem er an dem Kreuzzuge des Herzogs Leopold VII. von Österreich (1217—1219) teilgenommen, verlor er sein Reuenthal samt der Gunst des Herzogs von Bayern durch den ‚Ungenannten‘, den er indes nicht in seinem Dunkel lassen mag, sondern als einen ‚Grülle‘ bezeichnet. Bei Friedrich dem Streitbaren fand er freundliche Aufnahme und Wohnstätte zu Medlick (bei Wien); im Stephansdome wird ein verstümmeltes Grabdenkmal als das seinige gezeigt.

Die Lieder Neidharts, deren nach eigener Angabe 113 sein sollen, zu denen noch eine Tanzweise kommt, zeigen als ihren Grundzug eine über-

[1] Im Original herausg. von O. Schade. Berlin 1849, auch in Goedekes Mittelalter S. 244; übersetzt von K. Simrock. Bonn 1853. — Lamprechts von Regensburg St. Franziskeu Leben und Tochter Sion. Zum erstenmal herausg. von Weinhold. Paderb. 1880. Das Leben des hl. Franciscus ist eine poetische Verdeutschung der auf Befehl Papst Gregors IX. durch Thomas von Celano verfaßten ältesten Vita S. Francisci. Den der Tochter Syon zu Grunde liegenden lateinischen Traktat s. bei Weinhold a. a. O. S. 285 ff.

quellende, nichts verhehlende und darum oft ins Derbe gehende Lebendigkeit. Sinnliche Situationen malt er gern bis ins einzelnste aus; daß er durch derartige pikante Stellen Berühmtheit erlangte, beweist seine Erwähnung im ‚Tristan‘. Ein wichtigeres Moment, das er mit Vorliebe pflegte, ist die Schilderung der Dorfbewohner, ihrer Feste, Spiele, ihres Übermutes, der auf Wohlhabenheit sich steift, ihrer unbesieglichen Rauflust, ohne die dem Ballspiel und Reihentanz die nötige Würze gebricht. Da der Dichter nicht für die Dörfler — dörper nennt er sie, woher unser Wort Tölpel —, sondern für ritterliche Genossen und an fürstlichen Höfen seine Lieder sang, erklärt sich der spöttische, neidische Zug, der seine Gedichte durchzieht und ihm den Beinamen Neidhart verschafft haben mag. ‚Gerne möget ihr hören,‘ singt er, ‚wie die Dörfler sind gekleidet, üppig ist ihr Gewand.‘ Und nun schildert er die engen Röcke, schmalen Schapperunen (Mäntel), roten Hüte, Spangenschuh, ihre fein ausgelegten Gürteltaschen, in denen sie ein Gewürz, heißt Ingwer, mit sich führen. Rädersporen trägt ihm zuleide Friedebrecht und ‚zweier Hande Kleid‘ (Gewänder aus zwei verschiedenfarbigen Stoffen). Adelhalm, ein anderer lebensfroher Bauer, stolziert gar in einem Wams von vierundzwanzigerlei Tuch. Die übermütigen Gesellen (‚geile getelinge‘) brechen den Dorfschönen den Spiegel von der Seite und machen ihnen das Haar zu einem Balle, sie tragen lange Messer in Scheiden an der Seite, ziehen die Handschuhe bis an die Ellenbogen und klopfen kühn auf die Schwerter. Der junge Kanz befiehlt dem Spielmann, Kozzel heißt er, einen vornehmen Tanz zu streichen; da entstehen zwei Parteien, manche Scheide wird leer, man rennt einander an, der kühne Übeler bekommt einen Schlag, ‚daß man seiner Zähne sieben fallen sah‘. Jetzt kommt auch des Dorfes Schar mit Zuberstangen, Spieß und Gabeln, mit Pflugeisen und Leitern von der Stubenwand. Doch da erscheint der weise Meier Mangold; er trägt vor sich als Schild eine halbe Thür und einen Mistkorb, den hat er an sich fest geriemet. ‚Und siehe, der schied die thörichten Leute; doch sah ich zwei, die sie von dannen trugen, die mußten zehn Wochen ihr Sprenzellieren lassen.‘ Natürlich fiel auch für Neidhart je zuweilen etwas dergleichen ab, da die Dörfler seine Spöttereien und Liebeleien mit ihren Friederunen, Diemut, Gisel, Götelinden, Wendelmut nicht so gelassen hinnahmen, wenngleich er ihnen etwa einen neuen höfischen Tanz wie den ‚Schwingenfuß‘ zeigte, der dann ‚bis an den hohen Sonnenschein‘ gesprungen wurde, oder im Übermut ‚den krummen Reihen machte, den man hinken muß‘.

Neidhart hat den Volksgesang auf sich einwirken lassen und ist so der Schöpfer der volkstümlichen Lyrik an den Höfen geworden. Da will die Mutter ihr wildes Töchterlein von dem Reigen an der Linde zurückhalten; besonders warnt sie vor der umstrickenden Liebe des Reuenthalers, des höfischen Dorfpoeten, der das leichtfertige Lied, das allbekannte, sang. Doch diese

achtet nicht die angedrohten Zwicke und Schläge. ‚Du kannst heute ohne Jutta deinen Garten jäten!‘ Oft wird selbst die Alte trotz ihrer grauen Haare und ihrer tausend Runzeln von üppiger Tanzlust ergriffen, und es ist nun die Tochter, die als Warnerin auftritt. In solchen mit munterem Kehrreim versehenen Reihen kommt Neidhart oft der wahren Volkspoesie sehr nahe. Seine Lieder teilen sich in Frühlings- und Winterlieder, jene zum Reigen im Freien, diese in der Stube zum Tanze gesungen. Eine spätere Zeit deutete Neidharts Namen allegorisch, machte ihn als Bauernfeind zum Träger von allerlei Possen und Schwänken und schob ihm eine Anzahl von unechten, zum Teil recht rohen Gedichten unter[1].

Unter den wenigen Minnesängern, welche das Gesunde der Volkspoesie für ihre Dichtungen fruchtbar zu machen suchen, verdient Gottfried von Neifen (Nifen) Erwähnung. Seine Ahnenburg stand bei dem Städtchen Neuffen im Schwabenlande; er selbst erscheint urkundlich in den Jahren 1234—1255, unter anderem mit seiner Gattin Mechtild als Gönner des Klosters Maulbronn, auch als Kämpfer gegen den Bischof Heinrich von Konstanz. In den höfischen Minnesang stimmen seine Lieder mit vollen Tönen ein; daneben tritt aber ein ländlich-kräftiges Element in eigentümlicher Färbung hervor. Einer Flachsbrecherin bietet er seine Liebe an, sie fertigt ihn ländlich-derb ab; der Kehrreim (wan si dahs, wan si dahs, si dahs, si dahs) giebt dazu den Ton des Flachsschwingens. Ein andermal wird eine tanzlustige Maid vorgeführt, die an der Wiege stehen muß und im Gesang den Ton der schaukelnden Wiege nachahmt. (Wigen, wagen, gigen, gagen, Wenne wil ez tagen? Süeze minne, trûte minne, ‚Swîc, ich wil dich wagen!) Das ist die sogenannte niedere Minne; bei den Romanen wurden die Erzeugnisse dieser ländlichen Gattung mit dem Namen pastourelle bezeichnet[2].

Einen andern Gegensatz zu den seufzenden höfischen Sängern bildet Geltar. In Spottliedern wendet er sich gegen jene Dichterklasse; vier Kappen (Mäntel) wären ihm lieber als ein Minnekränzlein; des Wirtes Mähre will er lieber reiten, als den Frauen wie ein Zierbengel (‚ein wæher Flemink‘) seine Aufwartung machen; die Minnesänger seien zu feist bei ihrer sehnenden Not; wäre ihr Klagen ernst gemeint, sie lägen in Jahresfrist tot. Zwei kleine Lieder von ihm: ‚Ich hân ein wîb ersehen‘ und ‚Der walt und die heide breit die stênt lobelîch gekleit‘, machen durch Frische und Natürlichkeit fast den Eindruck von gesunden Volksliedern.

Zu diesen muntern Vögeln gehört auch der Tannhäuser, der in Bayern und Österreich schöne Zeiten verlebte, bis später ‚Seltenreich, Unrat

---

[1] Herausg. von M. Haupt. Leipzig 1858; von F. Keinz. Leipzig 1889. — Vgl. A. Bielschowsky, Gesch. der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrh. Berlin 1891.

[2] Herausg. von Haupt. Leipzig 1851.

und Schaffenichts' seine guten Bekannten wurden. Er ist weit durch die Welt gekommen und liebt es, französische Wörter in seine Lieder zu mischen. Auch in den Niederlanden erwachte der volkstümliche Minnesang. Herzog Jan von Brabant, der berühmteste Lanzenbrecher seiner Zeit, der Sieger von Worringen, der im Jahre 1294 an einer im Turnier erhaltenen Wunde starb, verfaßte eine Anzahl von Minneliedern, die schon wegen ihres hübschen Refrains viel gesungen sein mögen.

In der muntern, aber auch nichts verschweigenden derben Manier sangen noch die Herren von Scharfenberg und Stamheim und der als Göli bezeichnete Dichter. Der schwäbische Ritter Schenk Ulrich von Winterstetten, zuletzt (1258—1269) Kanonikus zu Augsburg, ein liederreicher Minnesänger, nahm allerdings an der Freude des Volkes gern Anteil, sang auch in seiner Jugend manche Strophen für ländliche Reihen und Feste, hielt aber dabei seinen ritterlichen Stand und seine feine, alles Triviale abstoßende Bildung getreu fest. Dadurch kleiden sich seine Lieder bei strenger Kunstform in eine liebenswürdige Frische, die sich besonders in den mannigfaltigsten, bald schalkhaften bald ernsten Kehrreimen erneut. Ein Lied wiederholt strophenweise den Erfahrungssatz: ‚Es ist ein alt gesprochen Wort: wo dein Herze wohnt, da liegt dein Hort.' In einem muntern Liede verhehlt er uns nicht, daß seine Gesänge von den ländlichen Schönen, mitunter zum Verdruß der Mütter, gern nachgetrillert wurden und dem Dichter manches junge Herz gewannen [1].

Im niedrigsten ländlichen Stile dichtete Steinmar, ein thurgauischer Ritter (1250—1294). Er machte die ersten Herstlieder, in denen der freundliche Herbst besungen wird, natürlich gegen den Lohn eines guten Weines und der Hühner-, Gänse- und Fischspeisen, die unerläßlich dazu gehören. Am beliebtesten muß ein Lied von ihm gewesen sein, das man wegen des Kehrreims ‚heimliche Liebe' überschreiben möchte: ‚Sommerzeit, ich freue mich dein'; der Refrain lautet: ‚Wart umbe dich, swer verholne minne, der hüete sich.' Bald wurde das Lied geistlich umgedichtet, wohl eines der ersten Beispiele dieser Art, ein Beweis für die Volkstümlichkeit.

XXIII. Herbst der Minnedichtung. Epigonen.

Unter den Romantikern der neuern Zeit sahen es einige als die Aufgabe des Dichters an, das ganze Leben nach ihrer Auffassung poetisch zu gestalten, allerdings zu ihrer großen Enttäuschung. Solche Versuchung mußte dem minnesingenden Zeitalter mit seinen Turnieren und Abenteuern,

---

[1] Die Leiche und Lieder des Schenken Ulrich von Winterstetten herausg. von J. Minor. Wien 1882.

mit seinen Gotteskämpfen und seiner Vergnügungslust noch näher liegen. Dies kann jedoch nicht hindern, daß uns der Träger und Ausführer solcher Phantastereien wie ein Don Quixote der Poesie erscheinen muß. Es ist Ulrich von Lichtenstein, der uns in seinem im Jahre 1255 vollendeten ‚Frauendienst‘ den eigenen, 33 Jahre hindurch geführten phantastischen Lebenslauf mit der naivsten Offenheit erzählt.

Nach einem überschwenglichen Lobe der Frauen beginnt der zu Anfang des 13. Jahrhunderts in Steiermark geborene Dichter zu erzählen, wie er schon als kleines Kind oft vernommen, daß niemand zu rechten Würden gelangen könne, er diene denn guten Frauen sonder Wank. Noch ritt er in seiner Dummheit auf der Gerte, da war schon sein Entschluß gefaßt; der zwölfjährige Edelknabe verliebte sich in eine hochgeborene Frau, schön, keusch, kurz ‚an Tugenden gar vollkommen‘. Als ihn der Vater von da wegnahm, da ward ihm der Minne Kraft in sehnendem Leide bekannt. Am Hofe des Herzogs Heinrich von Österreich in ritterlichen Übungen, höfischem Anstand und minniglicher Dichtung unterrichtet, ward er zum Ritter geschlagen und durfte der Herrin durch eine Verwandte ein Minnelied überreichen lassen, in dem er ganz bescheiden nichts mehr begehrte, als sich ihrem Dienste widmen zu dürfen. Das Lied gefiel, nicht aber der Dichter, der einen gar mißgestalteten Mund habe. Ein Wundarzt in Graz entfernte das Überflüssige an Ulrichs Lippen, die Dame blieb spröde und ungerührt. Auf einem Turniere zu Brixen brach Ulrich einen Speer mit einem Ritter aus Botzen; da ward ihm ein Finger aus der Hand gestochen; ein Meister in Botzen richtete den Finger, ‚der noch an einer Ader hing‘, wieder her. Die Herrin, die von seinem Unglücke gehört, schickte ihm vier Büchlein (Liebesbriefe) und ein schönes Hündlein. Schon träumte er sich auf dem Gipfel des Glücks, da kam schnöde Kunde von der Verehrten: Ulrichs Liebe sei Betrug, gerade wie die Geschichte mit dem verlorenen Finger, den er ja noch an seiner Hand trage. Verzweifelt nahm der Lichtensteiner ein Messer, setzte es auf den kaum geheilten Finger, hieß einen Freund wacker zuschlagen, und ab flog der Finger. Den legte er dann in ein Futteral von Sammet mit goldenem Deckel und sandte ihn samt einem Büchlein der harten Gebieterin. Diese entschloß sich zwar, die Lade zu verwahren und anzuschauen, doch werde das dem verliebten Sänger wenig nutzen.

Da beschloß der Ritter, durch eine abenteuerliche, kostspielige Fahrt zu Ehren der Geliebten deren Gunst zu erringen. Er verließ verkleidet sein Stammschloß; in Venedig wurde das Erforderliche zu der tollen Fahrt beschafft. Dreißig Tage vor seinem Aufbruche verkündete ein vorausgesandter Bote den Rittern in Lamparten, Friaul, Kärnten, Steier und Böheim, daß die Minnegöttin am Tage nach St. Georg aus dem Meere steigen und eine Fahrt nach Böheim machen werde. Jeder Ritter, der einen Speer gegen

sie verstecke, erhalte ein Ringlein für seine Schöne; der Besiegte müsse sich zu Ehren einer Frau nach allen vier Enden der Welt neigen. Am 24. April 1227 begann der prächtige Zug, ein schwanenweißes Banner voraus zwischen reitenden Posaunenbläsern, Saumrosse mit Buben daneben, Knappen und Knechte, Ulrichs reiche Waffen, gute Fiedler, die eine ‚fröhliche Reisenote' spielten; dann kam Frau Venus, Ulrich selbst im Frauenrock und Schleier. Auf dieser Fahrt kam der Ritter auch zu seinem ‚ehelichen Gemahel' Bertha von Weißenstein, sie war natürlich nicht die Dame seiner Minne. Ein Bote mit guter Nachricht von der Herrin ward von Ulrich nicht beachtet; er ritt hinter ihm her und sang die Walthersche Strophe: ‚Heißt mich froh willkommen sein, der euch Neues bringet, das bin ich!' Ulrich lenkte ab von der Straße und empfing ein minnigliches Grüßen, sowie ‚ein Fingerlein (Ring) von seines Herzens Maienschein'. Von vielen Rittern begleitet zog er in Wien ein, tjostete dort gewaltig und kam bis gen Böheim, wo er der Fahrt ein Ende machte, nachdem er 307 Speere verstochen und 271 Ringe gegeben, selbst aber keinmal den Sattel geräumt hatte.

Da endlich wollte die Herrin gestatten, daß Ulrich sie besuche, aber — als Aussätziger. Auch solcher harten Probe unterzog er sich und erschien mit Näpfen und Kleidern wie ein ‚Miselsüchtiger' vor ihrer Burg. Nach langem Schmachten ward er nachts in einem ‚Leilachen' in das Schloß hinaufgezogen, aber in einer Weise wieder hinausgeschafft, daß er mit Poltern und Weheruf den Burgwall hinabrollte, und der Burgwächter auf den Gedanken kam, der leidige Teufel fahre leibhaftig aus. Und abermals ließ der Verliebte sich trösten und hinhalten, bis sie ihm, so erzählt er selbst, eines that, das alle Biedern, dürft er's sagen, mit ihm beklagen würden. Da kündigte er der Harten den Minnedienst, den er ohne Habedank so lange gepflegt, und dichtete Zornlieder, darunter besonders einen ‚Leich mit hohen und schnellen Noten', der viel gesungen wurde. Und doch war Ulrich von seiner verliebten Narrheit nicht geheilt. Einer neugewählten Herrin zu Ehren unternahm er eine zweite Ritterfahrt, diesmal als König Artus, der geradeswegs aus dem Paradiese komme und die Tafelrunde herstellen wolle. Jeder Ritter, der drei Speere gegen ihn verstach, erhielt den Namen eines Helden der Tafelrunde. Nach so manchem ideellen Liebeskummer traf Ulrich auch persönliches, wirkliches Unglück; er wurde von seinen Feinden auf der eigenen Burg gefangen genommen, lange in Fesseln gehalten und verlor als Pfand seiner Befreiung einen großen Teil seines Besitztums. In solchen Leiden tröstete ihn das Andenken an seine thörichte Liebe.

Da haben wir also das sinnlose Treiben eines Mannes, dem gewiß viele Zeitgenossen zustimmten. Welche thörichte Liebe, während häusliches Eheglück gewährt war; welch nutzlose Kreuz- und Querzüge, während die großen Begebenheiten der Zeit unbeachtet vorüberziehen; welche Selbsttäuschung,

welche Marotte, die schmachtende Liebe zu einer Dame, die in Ulrichs Knabenjahren schon vermählt war! — Die poetische Darstellung im ‚Frauendienst‘ erhebt sich durchweg nicht weit über den Ton der gereimten Chroniken; dagegen haben die vielfach eingeflochtenen Lieder allerdings poetischen Wert und sind mit großer Formgewandtheit ausgeführt. In dem 1257 geschriebenen ‚Frauenbuch‘ giebt Ulrich in Form eines Wechselgespräches zwischen einem Ritter und einer Dame die Ursachen der höfischen Zucht und Sitte an und bietet so ein für die Kulturgeschichte lehrreiches Gegenstück zu Meier Helmbrecht[1].

Während der Lichtensteiner immerhin noch Teilnahme und Billigung bei seinem Treiben fand, scheint sein bürgerlicher Nachfolger und Schildknappe, Meister Johann Hadlaub, in ähnlicher affektierter Liebesnot den Zeitgenossen schon wie ein Sancho Pansa vorgekommen zu sein. Ein Züricher von Geburt, fand er bei Rüdiger Manesse und noch mehr bei dessen Sohn Johannes, Küster genannt, d. h. Domherr, so manche Lieder, daß man in ganzen Königreichen nicht so viele auftreiben möchte. Die Aufmerksamkeit hoher Herren trieb auch ihn zum Singen. In seinen Liedern, die er seit 1290 verfaßte, führte er zunächst als Nachahmer Neidharts Dorfpoesie in höfischer Form vor und vergleicht etwa die Verliebten mit den geplagten Köhlern und Kärrnern, das minnetrauernde Herz mit einem Ferkel im Sack, ‚das zappelt und quiekt‘. Als Bürgerlicher darf er sich der erwählten vornehmen Herrin nicht nahen; zum Pilgrim verkleidet heftet er ihr ein Brieflein ans Kleid. ‚Las sie es mit Sinne, so fand sie Seligkeit, tiefe Rede von der Minne, was Not mein Herze leid't.‘ Hohen Gönnern klagte er seinen Kummer, und diese, unter denen er den Fürsten von Konstanz, die Herren von Einsiedeln und Toggenburg, Rüdiger von Manesse, Rudolf von Landenberg und den Abt von Petershausen nennt, verschafften ihm eine Zusammenkunft. Als aber die Dame sich von ihm abkehrte, fiel er vor Leid wie tot dahin; die Herren hoben ihn auf und gaben ihm ihre Hand, da ward ihm besser. Doch da er ihre Finger drückte, biß sie ihm in die Hand; aber wenn sie meinte ihm weh zu thun, so täuschte sie sich; ‚ihr Beißen war so zartlich, so weichlich fein, daß es ihm weh that, daß es so bald vergangen war‘. Die Herren baten sie um ein Andenken für den treuen Verehrer, da warf sie ihm ihr ‚Nadelbein‘ hin; die Herren aber wünschten, sie möchte es ihm lieblich bieten, auch das geschah; da ward er froh in sehnender Not. Dient der sentimentale Verliebte hier offenbar den

---

[1] Ulrich von Lichtenstein herausg. von Lachmann. Berlin 1841; von Bechstein. Leipzig 1887. — Vgl. R. Becker, Wahrheit und Dichtung in U.s v. L. Frauendienst. Halle 1888. Schönbach, Zum Frauendienst U.s v. L. Z. f. d. Phil. XXVIII, 198 ff.

Herren zur Kurzweil, so hat er in andern Gedichten, die freilich das alte Thema immer variieren, doch auch einzelne neue, gute Züge[1].

Mit dem Ausgange des 13. Jahrhunderts sank die Poesie unaufhaltsam, und es kam die Epigonenzeit. In solchem Zeitalter werden die großen Vorgänger und Muster fleißig studiert und kopiert, Belesenheit und Reminiscenz tritt an die Stelle der schaffenden Phantasie, Kunst in der Form, Glätte und Sauberkeit der Darstellung sollen die innere Dürftigkeit verhüllen; Selbstgefühl, Eitelkeit wegen kleinlicher Vorzüge und darum stete Klage über Vernachlässigung und Mißachtung müssen den eigentlichen Wert ersetzen. Wir haben diese Eigenschaften im Grafen Platen so recht verkörpert gesehen; zu Anfang des 14. Jahrhunderts sind sie bei Heinrich Frauenlob zu finden, der indes in der halbverdauten Mystik noch ein weiteres unerquickliches Element mit sich führt. Diese Vorliebe für die Mystik teilt Frauenlob mit den meisten seiner Zeit; indes mag die vorzugsweise theologische Bildung, die der um das Jahr 1260 zu Meißen geborene Dichter auf der Domschule seiner Vaterstadt erwarb, diese Liebhaberei bis zur Ungebühr gefördert haben. Das Gedicht eines ältern Freundes, Hermann Damen genannt, an Frauenlob ist uns besonders deshalb interessant, weil es einerseits die Ansicht widerlegt, als ob Frauenlob ein angenommener Name sei, andererseits die schwache Seite desselben, Selbstrühmen, schon an dem jungen Dichter warnend hervorhebt. Frauenlob, der an manchem Hofe Lorbeeren, aber meist nur kärglichen Lohn empfangen hatte, zog sich um 1310 nach Mainz zurück, wo er der Sage nach die erste Meistersängerschule gegründet haben soll, die sich indes auf eine Choralsängerschule reduzieren dürfte. Der 30. November 1318 sah nach dem Berichte des Chronisten Albrecht von Straßburg das merkwürdige Leichenbegängnis Frauenlobs. Frauen trugen ihn von seiner Herberge zu der ihm bestimmten Ruhestätte in dem Kreuzgang der Domkirche und gossen so viel goldenen Weines in das Dichtergrab, daß der ganze Kreuzgang noch davon flutete. W. Smets hat in einem seiner besten Gedichte dies Ereignis besungen. Ohne Grund hat man wegen dieses Begräbnisses den Dichter zu einem Stiftsherrn machen wollen, er war nach eigener Angabe verheiratet.

Frauenlob hat seine poetischen Gedanken in die Fesseln der schwierigsten und verwickeltsten Versformen geschlagen; doch bewegt er sich in diesen Fesseln, deren Namen ‚der zarte' und vollends ‚der überzarte Ton' die nötigen Andeutungen geben, durchweg in tadellos geschickter Weise. Ungenießbar sind nur die mit Allegorien gefüllten Sprüche und Leiche wegen ihrer Dunkelheit, welche durch die Unsicherheit der Handschriften noch ge-

---

[1] Hadlaubs Gedichte herausg. von Ettmüller. Zürich 1840; Bartsch, Schweizer Minnesänger XXVII. Schleicher, Hadlaubs Leben u. Gedichte. Leipzig 1888.

fördert wird. ‚Unserer Frauen Leich‘ zeigt eine wahre Überkünstlichkeit in Vers und Sprache, ebenso ein schwülstiges Gedicht auf den Tod des Meisters Konrad von Würzburg (‚Violenreicher Blüte Kunst‘). Wir verzeihen dem Spätling das Bestreben, sich überall als einen gediegenen Kenner der Theologie, der Staaten-, Sagen- und Litterärgeschichte durch Anspielungen aller Art zu beweisen; wir halten ihm seine Klagen über den schlimmen Stand der Dichtkunst zu gute; aber unangenehm berührt uns seine Überhebung gegenüber den früheren Dichtern: ‚Was jemals Reinmar sang und der von Eschenbach, was Walther von der Vogelweide, ich, Frauenlob, besiege sie. Sie haben von dem Schaum gesungen, sie kannten nicht den Grund. Doch meine Kunst geht auf des Kessels Grund; wer jemals sang und singet noch, ich bin fürwahr ihr Meister doch, des tiefen Sinns trag' ich ein Joch, dazu bin ich der Kunst ein Koch; mein Wort, mein Sang, sie wichen nie von tiefer Weisheit Satzung.‘

Liebenswürdiger erscheint Frauenlob, wenn er den Ernst seiner sittlichen Gesinnung, wohlgemeinte Lehren für Jugend und Alter, den scharfen Protest gegen Zuchtlosigkeit an Höfen und im Klerus oder endlich das Lob züchtiger Frauenliebe und treuer Ehe in kunstreiche Verse faßt. Wie schön sein Lobspruch der Treue:

Fürwahr, wer Treu' im Herzen trägt,
Der laß sie nimmer von ihm kommen;
Wer nur abseits die Treue legt,
Dem hat der Tod den Wert benommen.
Treu ist ein Spiegel, den der Mann
Wohl vor sich trägt zu jeder Zeit;
Treu ist das traulich schöne Kleid,
Das Gott uns selbst geschnitten an.

Bei den provençalischen Dichtern findet sich häufig eine auch in neuerer Zeit nicht ohne Nachahmung gebliebene Form, die Tenzone, das Streitgedicht. Zwei Dichter fassen ein Thema von durchaus entgegengesetzten Seiten auf und suchen jeder seine Ansicht in derselben Strophenform durchzuführen, ein rechtes Nachbild des ritterlichen Zweikampfes mit gleichen Waffen, ohne arge List, Sonne und Schatten geteilt. Diese Dichtungsart war der frühern Minnepoesie wohl nicht ganz fremd; doch waren die großen Sangeshelden weniger geneigt, nach Art eines französischen Minnehofes das zarte Thema ihrer Lieder in kasuistische Fragen und mehr oder weniger probable Auflösungen auszuhäkeln. An dem ersten uns erhaltenen Streitgedichte der Art hat Frauenlob Anteil. Es kam nämlich zu seiner Zeit der Meister Barthel Regenbogen an den Rhein, seiner Kunst ein Schmied, der ‚auf hartem Amboß kümmerlich gewann sein Brot‘, aber aus Sangesgier, und weil er wohl die Reime messen konnte, das lustige Metier des Dichters ergriffen hatte. Er geriet mit Frauenlob, dessen Gelehrsamkeit er

in der Nähe nicht übermäßig fand, über die Bezeichnung ‚Frau‘ und ‚Weib‘ in Streit; Frauenlob hatte, im Gegensatze zu frühern Dichtern, wohl in Erinnerung an seinen Namen, dem Worte ‚Frau‘ den Vorrang gegeben; Meister Regenbogen nahm den Vorzug der Tradition für ‚Weib‘ in Anspruch. Indes erklärte der alte Meister Raumsland den Kampfeshelden, er gebe nicht den Fuß einer Henne um ihren ganzen grimmigen Krieg. Im übrigen zeigt Schmied Regenbogen ein immerhin anerkennenswertes Talent, in künstlichen Formen gesunde Gedanken darzustellen. Daneben giebt er dem eitlen Frauenlob dunkle Rätsel auf und spottet dann des Gelehrten, der doch auf jedem Gebiete des menschlichen Wissens zuhause sein wollte. Auch an die Juden wendet sich der ehrliche Meister und sucht ihnen in Versen des Christentums Geheimnisse und Zusammenhang mit dem Alten Bunde darzulegen, ohne daß der ‚blinde, ungeschlachte‘ Hebräer die poetische Beweisführung will gelten lassen [1].

XXIV. Prosa.

Nachdem wir den Garten der Dichtung durchwandert haben, dürfen wir an der Prosa dieses Zeitraumes rasch vorübergehen. Wir wissen, daß lieblicher Duft der Poesie die Wiege der Völker umschwebt, daß Poesie die Ursprache der Nationen und eine Freundin der Jugend, nicht bloß der Individuen, sondern auch der Völker ist. Ein altes Wort lehrt uns, daß der Dichter geboren wird; es hat gewiß auch den Sinn, daß die Poesie nicht eine durch Kasten- und Schulweisheit überlieferte Kunst, sondern vielmehr die alte, ewige Sprache der Menschheit sei, die sich überall regt, wo das Bewußtsein des Menschlichen in der Brust erwacht, und überall verstanden wird, wo für den Ausdruck des rein Menschlichen das Gemüt noch offen ist. Wie viele Völker kommen eigentlich nicht über ihre Jugendzeit hinaus, oder vielmehr altern und vergehen schon, ohne das reifere Mannesalter zur Darstellung zu bringen! Sie haben nur die Jugend der D i c h t u n g, deren Blätter oft vom Sturme der Ereignisse mit den Völkern selbst verweht wurden, zuweilen wie sibyllinische Sprüche fragmentarisch umherflattern, hie und da vollständig erhalten das kurze Blüteleben der Volksstämme charakterisieren. Das kühlere Mannesalter, der Einzelmenschen wie der Nationen, wendet sich der Prosa zu — nicht ausschließlich; denn die Jugendträume durchbrechen immer wieder die kühle Überlegung. Die eigentliche Kunst der Prosa fällt daher erst der folgenden Litteraturperiode zu. Was wir hier zu erwähnen haben, das ist, obgleich ein Produkt der strengern

[1] Der Kreuzleich und der Minneleich Frauenlobs, erklärt von Ettmüller im Programm der Züricher Kantonschule. 1842. Von dems., Heinrichs von Meißen de Frauenlobes Leiche, Sprüche, Lieder. Quedlinb. 1843.

Arbeit des Lebens und in ungebundener Rede verfaßt, dennoch immer von einem Hauche der Dichtung leise angeflogen.

Wir erwähnen an erster Stelle jene Denkmäler, welche die Rechtsverhältnisse betreffen. Einige kleinere, wie das Schwäbische Verlöbnis[1] und der Erfurter Judeneid[2], gehören noch dem 12. Jahrhundert an. In dem folgenden begann man den in Gesetzen und Gewohnheiten vorhandenen Rechtsstoff in mehr oder weniger systematische Form zu bringen, und so entstanden die Rechtsbücher, welche wie für die Entwicklung des Rechtes, so auch für die der deutschen Prosa von großer Bedeutung geworden sind. Ihrem Inhalte nach zerfallen sie in solche, welche auf das Reich oder einen Stamm oder doch einen Teil desselben Bezug nehmen, und in solche, die, wie die Stadt- und Landrechte, nur besondern Zwecken dienten. Zu den erstern gehört vor allem der Sachsenspiegel[3]. Er wurde zwischen 1215 und 1235 von dem Schöffen Eike von Repgau im Anhaltischen zunächst nur als eine Privatarbeit abgefaßt und zerfällt in ein Land- und Lehenrechtsbuch. Ursprünglich in lateinischer Sprache geschrieben, wurde dieses Rechtsbuch im Auftrage des Grafen Hoyer von Falkenstein von dem Verfasser in das Niedersächsische übersetzt und in der Vorrede von ihm selbst ‚der Sachsenspiegel' genannt, weil er darin das gemeine Sachsenrecht abspiegeln wollte. Diese deutsche Bearbeitung wurde später von Eike selbst und dann auch von andern durch Zusätze erweitert. Die Hauptquelle des Sachsenspiegels bildeten die im nördlichen Deutschland gültigen Gesetze und Rechtsgewohnheiten; daneben benutzte Eike aber auch unter anderem die Origines des Isidor von Sevilla, wie schon die oft angewendete Zahlenmystik beweist. Eikes Rechtsbuch erlangte schnell große Bedeutung und wurde von den Gerichten in Norddeutschland den Entscheidungen zu Grunde gelegt. Bald wurde es in das Oberdeutsche, in das Lateinische und ins Polnische übersetzt und im 14. Jahrhundert zu beiden Teilen desselben eine Glosse geschrieben. Schon in demselben Jahrhundert galt das Landrechtsbuch als ein Privilegium Karls des Großen, das Lehenrecht als ein Gesetz des Kaisers Friedrich. — In Süddeutschland erlangte der Sachsenspiegel zwar nicht die Bedeutung eines Gesetzbuches, wurde aber hier die Grundlage mehrerer Rechtsbücher, so besonders des Deutschen-[4] und des Schwabenspiegels[5]. Der erstere wurde von einem Geistlichen zwischen 1235 und 1275 verfaßt, und zwar in der Absicht, ein gemeindeutsches Rechtsbuch zu schreiben. Zu

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.³ Nr. 99. [2] Ebd. Nr. 100.

[3] Herausg. von Homeyer. Berlin 1861. Schulausgabe von Weiske; 6. Aufl. von Hillebrand. Zürich 1882.

[4] Herausg. von Ficker. Innsbruck 1859.

[5] Herausg. von Laßberg. Tübingen 1840; von Wackernagel. Zürich 1840; eine kritische Ausgabe in Vorbereitung von Rockinger.

diesem Zwecke übersetzte er zunächst den Sachsenspiegel in das Hochdeutsche und bearbeitete dann die Übersetzung frei mit Benutzung verschiedenen Materials in der seiner Tendenz entsprechenden Weise, ohne jedoch das Werk zu Ende zu führen. — Auf dem Deutschenspiegel beruht der von einem Geistlichen zwischen 1274 und 1275 vollendete Schwabenspiegel, in welchem nebst der Hauptquelle noch anderes Material, besonders die Predigten des Berthold von Regensburg, benutzt wurde. Die Bezeichnung ‚Schwabenspiegel' stammt erst aus dem 17. Jahrhundert, der Ort der Abfassung war wahrscheinlich Augsburg. Auch dieses Rechtsbuch erlangte bald Gesetzesautorität, wurde in das Lateinische, Französische und Böhmische übersetzt und bildete die Grundlage anderer Rechtsbücher. — Noch vor 1320 wurde, im wesentlichen von den drei genannten Rechtsbüchern unabhängig, das Kleine Kaiserrecht[1] abgefaßt, das man mit Rücksicht auf seine Entstehung in Hessen mit Schröder den Frankenspiegel nennen könnte. Das von dem Verfasser selbst ‚Kaiserrecht' genannte Rechtsbuch, in welchem die einzelnen Verfügungen als Gebote Kaiser Karls erscheinen, sollte das Recht der gesamten Christenheit darstellen. Gleich den Spiegeln erlangte es bald große Bedeutung bei gerichtlichen Entscheidungen. — Zu diesen Rechtsbüchern kamen noch im 13. Jahrhundert, teilweise erst in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, einzelne Land- und Stadtrechte und die sogenannten Weistümer[2]. Auch fing man gegen Ende des betrachteten Zeitraumes an, in den Urkunden statt der lateinischen Sprache die deutsche anzuwenden.

An zweiter Stelle verdienen die bescheidenen Anfänge einer deutschen prosaischen Chronik- und Geschichtschreibung Erwähnung. Manche Chroniken deutschen Idioms scheinen verloren gegangen zu sein. Erhalten ist uns die Repgowsche oder Sachsenchronik, von dem Sammler des Sachsenspiegels geschrieben, natürlich ebenfalls in niederdeutscher Sprache, jedoch wurde das Buch frühzeitig auch in oberdeutsche Sprachform umgesetzt. Außerdem sei eine Chronik der Abtei St. Gallen von Christian dem Küchenmeister erwähnt[3].

Wichtig wurden das 12. und 13. Jahrhundert auch für die Entwicklung der deutschen Predigt. Die kirchlichen Verhältnisse, welche durch Boni-

[1] Herausg. von Endemann. 1846.

[2] Eine Sammlung deutscher Weistümer begann J. Grimm (4 Bde.) und setzte R. Schröder fort (V.—VII. Bd.). Göttingen 1839—1863. 1866—1878. Dazu kommt ergänzend die Sammlung österreichischer Weistümer. Wien 1875—1881. — Zu dem ganzen Abschnitte vgl. R. Schröder, D. Rechtsgeschichte (Leipzig 1894) S. 634 ff.

[3] Die Sachsenchronik herausg. von Weiland. Hannover 1877 (Mon. Germ. hist. Deutsche Chron. Bd. II); früher von Maßmann als 42. Publ. des L. V. (1857). — Des Küchenmeisters Chronik herausg. von Hardegger, Mitteil. z. vaterländ. Gesch. I. St. Gallen 1862.

fatius geordnet waren, bedurften zu ihrer Befestigung und weitern Ausbildung notwendig der Predigt. Durch diese sollten die Heiden zum Christentum bekehrt, die Gläubigen darin befestigt werden. Darum verordneten Provinzialkonzilien und Diöcesansynoden nicht minder wie die Kapitularien aus der Zeit der Karolinger, daß das Predigtamt fleißig ausgeübt werde. Zunächst oblag diese Pflicht den Bischöfen, dann aber auch den Priestern. Die Sprache, deren sich die Prediger bedienten, war, wie schon aus dem Zwecke der Predigt erhellt, die deutsche. Damit will jedoch nicht behauptet sein, daß nicht auch lateinische Homilien zuweilen vorgelesen wurden. Gegen die Anwendung der deutschen Sprache bei den Predigten darf auch nicht auf die zahlreichen lateinischen Predigten, die sich aus jener Zeit erhalten haben, hingewiesen werden. Diese dienten eben den Predigern als Muster, oft auch als Stoffquellen zu den Predigten, die sie vor dem Volke in der Landessprache halten mußten. Die lateinische Sprache war ja die in den kirchlichen Kreisen verständliche, eine einheitliche deutsche Sprache aber gab es noch nicht. Leider haben sich deutsche Predigten aus der Zeit vor dem 11. Jahrhundert noch nicht gefunden. Die wenigen erhaltenen Bruchstücke zeigen uns die deutsche Predigt in sklavischer Abhängigkeit von den lateinischen Homilien der Kirchenväter. Dies ist wohl der Charakter der ältern deutschen Predigt im allgemeinen gewesen, wie ja auch die oben genannten Bestimmungen selbst in betreff des Inhaltes der Predigten den Prediger auf die patristische Litteratur verweisen. Dazu kamen als weitere Quellen die in späterer Zeit, teilweise in Deutschland, entstandenen lateinischen Predigtwerke, wie das Homiliarium des Paulus Diakonus, die Homilien des Rabanus Maurus und des Haimo von Halberstadt. Durch die Kreuzzüge und das Auftreten verschiedener Irrlehrer wurde im 12. Jahrhundert eine neue Anregung zur Pflege der Predigt gegeben. Die Entwicklung der deutschen Sprache und die Zunahme der Bildung des Volkes bewirkten, daß neben den lateinischen Predigtwerken auch deutsche entstanden. Unter den erstern war das bedeutendste und von den Predigern als homiletisches Hülfsbüchlein oft benutzt das Speculum ecclesiae des Honorius von Autun. Der Verfasser bot darin auf Grund älterer Quellen Muster von Predigten für verschiedene Zwecke. Über das Leben des so berühmten Honorius ist uns fast nichts bekannt, ja nicht einmal darüber ist man einig, ob er aus Deutschland nach Frankreich auswanderte oder, was wahrscheinlicher ist, aus dem letztern in ein deutsches Benediktinerkloster sich zurückgezogen hat. Die zahlreichen Handschriften, die man von seinen Werken in Österreich und Bayern fand, lassen auf eine große Berühmtheit des Mannes in diesen Ländern schließen. Neben den lateinischen Predigten haben sich aus dem 12. und dem folgenden Jahrhundert eine ziemlich große Anzahl deutscher erhalten, so die Speculum ecclesiae genannte Sammlung aus Benedikt=

beuern[1], ferner das Leipziger Predigtwerk[2], die Sammlung des Priesters Konrad[3], die Oberaltaicher[4], Regensburger, Basler[5], Weingartner[6] und St. Pauler[7] Predigten. Ihrem Inhalte nach zeigen alle diese Predigten noch wenig Originalität, da sie sich mehr oder minder genau an lateinische Vorbilder aus derselben oder der ältern Zeit anschließen. Die Art der Abhängigkeit der deutschen Predigten von lateinischen Vorbildern sowie auch der erstern untereinander läßt sich bei dem für das Mittelalter charakteristischen kompilatorischen Vorgehen oft nur schwer bestimmen. Dieses Bewußtsein von Mangel an Originalität mag wohl auch die Ursache gewesen sein, warum die Verfasser ihre Namen in Dunkel hüllten. So ist uns nur der einzige Name des Priesters Konrad, der am Ende des 12. Jahrhunderts am Bodensee wirkte, als Verfasser deutscher Predigten überliefert worden. Der Form nach unterscheidet sich die Predigt des genannten Zeitraumes von der ältern dadurch, daß an die Stelle der Homilie allmählich der Sermo trat, anfangs noch frei gebaut, später aber, besonders unter dem Einflusse des hl. Bernhard, streng gegliedert. Dieser Übergang von der Homilie zum Sermo, den wir schon bei Honorius von Autun beobachten, wurde besonders durch die Zunahme der scholastischen Bildung gefördert. Letztere erkennen wir vornehmlich in den lateinischen Predigten des Cistercienfers Cäsar von Heisterbach und des Albertus Magnus. Die deutsche Predigt gewann wie in formeller Beziehung an Vollendung, so in inhaltlicher an Selbständigkeit im 13. Jahrhundert durch die besonders zur Pflege der Predigt gegründeten Orden der Franziskaner und Dominikaner. Den erstern gehört der berühmteste Prediger dieser Zeit an, Berthold von Regensburg (1220—1272). Von seinem Leben wissen wir leider nur wenig. Sein Geburtsort ist wahrscheinlich Regensburg, wo er 1264 urkundlich als Visitator des dortigen Frauenstiftes Niedermünster erwähnt wird. Als Novize genoß Berthold den Unterricht des David Teutonicus (David von Augsburg), der dann später seinen Schüler auf seinen Missionsreisen wiederholt begleitete und unterstützte. Diese führten Berthold nach Niederbayern, an den Rhein, in die Schweiz, nach Schwaben (Augsburg), wieder an den Rhein, nach Österreich, Mähren,

---

[1] Herausg. von J. Kelle. München 1858.

[2] Herausg. von A. Schönbach, Altd. Predigten Bd. I. Graz 1886. Teilweise auch herausg. von Leyser, Deutsche Predigten aus dem 12.—14. Jahrhundert. Quedlinburg 1838.

[3] Herausg. von A. Schönbach a. a. O. Bd. III. Graz 1891.

[4] Herausg. von dems. Bd. II. Graz 1888.

[5] Herausg. von W. Wackernagel u. Rieger, Altd. Pred. u. Gebete. Basel 1876.

[6] Herausg. von Pfeiffer, Altd. Übungsbuch S. 182 ff.; Wackernagel a. a. O. S. 63 ff., und A. Schönbach, Z. f. d. A. 1884, 1 ff.

[7] Herausg. von A. Jeitteles. Innsbruck 1878.

vielleicht sogar nach Ungarn, dann nach Böhmen, Schlesien, Thüringen, Franken und wieder nach Bayern, wo er am 14. Dezember 1272 zu Regensburg starb. Auf freiem Felde schlug er, da die Hallen der Kirche die Scharen der Zuhörer nicht fassen konnten, seine Kanzel auf, eine aufgehängte Feder zeigte dem Prediger den Luftzug und die Richtung für seine gewaltige Stimme. Nach seinen Reden drängten sich Sünder und Sünderinnen zur Buße, Genugthuung wurde geleistet, Ärgernisse abgestellt. Bertholds Predigten suchten praktischen Interessen zu dienen, daher finden wir in ihnen die kasuistische Form. Nicht im allgemeinen, sondern in individualisierender Weise führt er uns die einzelnen Laster und Gebrechen der ganzen Gesellschaft des Mittelalters vor. So führt er uns an die Höfe der Fürsten, auf die Burgen der Ritter, in die Werkstätten der Handwerker und tritt mit der gleichen Unerschrockenheit den Gebrechen im geistlichen Stande entgegen. Und wie sich Berthold hierin wohlvertraut zeigt mit den socialen Schäden, so verrät er sich auch überall als feinen Kenner des menschlichen Herzens mit allen seinen Bestrebungen. Dabei setzt uns auch seine ungemein große Belesenheit in Erstaunen. Die Naturwissenschaft, nach dem Speculum universale des Vincenz von Beauvais, und die Rechtswissenschaft beherrscht er ebenso gut als die patristische Litteratur und die Bibel. Letztere citiert er ziemlich frei, von den lateinischen Predigern benutzte er besonders gern Bernhard von Clairvaux. Sein Publikum weiß er durch die glänzende und packende Form der Darstellung stets in Spannung zu erhalten. Nicht zum wenigsten erreichte er dies dadurch, daß er sich gern an einzelne Vertreter bestimmter Laster persönlich wendet und in ihrem Namen Einwendungen macht und Fragen stellt und beantwortet. Mit dieser dramatischen und darum belebenden Form verbindet Berthold auch eine durch phantasievolle Schilderungen und mannigfache Vergleiche belebte Sprache und verfügt über verschiedene wirksame rhetorische Mittel. Zu diesen gehört auch seine Gewohnheit, daß er einen Begriff zuerst allgemein angiebt, dann immer bestimmter umschreibt, bis er ihn endlich nennt. Die Wirkung der Worte Bertholds erhöhte auch nicht wenig die Wärme, mit welcher er sie vorzutragen pflegte. Er schreckt die Verstockten mit dem Hinweis auf die Scheußlichkeit des Teufels und der Hölle und tröstet die Frommen mit der Herrlichkeit Gottes und der Lieblichkeit des Himmels. Bertholds deutsche Predigten wurden von Brüdern, die ihn begleiteten, gesammelt und niedergeschrieben. Den Einfluß, welchen die scholastisch-theologische und die mystische Richtung der Zeit auch auf die Predigt Bertholds ausübte, sowie auch seine wissenschaftliche Bildung lassen weniger seine deutschen [1] als vielmehr seine latei-

---

[1] Herausg. von Pfeiffer Bd. I; von Strobl Bd. II. Wien 1862—1880. Eine Auswahl herausg. von H. Hering. Leipzig 1893.

nischen Predigten erkennen [1]. In jenen herrscht mehr die praktisch-populäre Richtung, und dieser begegnen wir auch in den Predigten des Schwarzwälder Predigers, der gegen Ende des 13. Jahrhunderts großes Ansehen genoß [2]. Er war wahrscheinlich ein Ordensmann, besaß große Anlagen und verrät eine gelehrte Schulbildung. Die von Berthold eingeschlagene praktisch-populäre Richtung wurde neben der scholastisch-theologischen und der mystischen für die weitere Entwicklung der deutschen Predigt von großer Bedeutung [3]. Die Ausbildung der Mystik fällt in die folgende Periode, noch dem 13. Jahrhundert gehört der obengenannte David von Augsburg an. Von seinen Predigten aber ist uns nichts, von seinen andern Schriften in deutscher Sprache mehrere Traktate, Betrachtungen und Gebete erhalten [4].

---

[1] **G. Jakob**, Die lateinischen Reden des Berthold v. R. Regensburg 1880. — Bertholdi a R. sermones ad religiosos XX, ed. *Hötzl*. Monachii 1882.

[2] Herausg. von **Grieshaber**, Predigten. Stuttg. 1844—1846.

[3] Über die Geschichte der altdeutschen Predigt vgl. **A. Linsenmayer**, Gesch. der Predigt in Deutschland von Karl d. Gr. bis zum Ausgange des 14. Jahrhunderts. München 1886. **Cruel**, Gesch. der deutschen Predigt. Detmold 1879. **Albert**, Die Geschichte der Predigt in Deutschland bis Luther. Gütersloh 1892.

[4] Herausg. von **Pfeiffer**, Deutsche Mystiker I (Leipzig 1845—1857), 309 ff.

Drittes Buch.

Von 1300 bis zur Reformation.

Verfall der Kunstdichtung. Meistergesang. Volkslied. Prosa.

Nicht vor die Tugend allein ward Schweiß gestellt von den Göttern,
Reinere Schönheit auch wohnet auf einsamer Höh';
Enge windet und steil sich der Pfad hinan zu der spröden,
Aber am üppigen Hang gleitet Entartung hinab.
A. W. Schlegel.

I. Umschau.

Mit dem 14. Jahrhundert tritt die Periode des Verfalles für die deutsche Dichtkunst ein; und wie nach den physischen Gesetzen der Fall eines Gegenstandes mit jeder Sekunde sich beschleunigt, so eilt die Kunstpoesie, langsam erst, rascher dann und unaufhaltsamer dem Verfalle entgegen. Bereits bei der Darstellung der vorigen Epoche hatten wir Gelegenheit, auf die andringenden Keime des Verfalles aufmerksam zu machen. Wir sahen, wie die großen höfischen Dichter mit ungerechter Vorliebe fremde und nicht selten bedenkliche Stoffe für ihre Darstellung wählten, wir fanden hie und da ein zu enges Anschließen an ausländische Muster. Bei der lyrischen Poesie gewahrten wir bereits, wie die Gelehrsamkeit sich spreizte und die freie Phantasie zu verdrängen suchte, wie die starke, tiefe Empfindung dem Überlegten, Gemachten und Affektierten den Platz zu räumen begann, wie die Kunst der schönen Form in Künstelei auszuarten drohte. Wir sahen, wie die bevorzugte Mystik und Allegorie, ein breiter Herbstnebel, sich über die sonnigen Fluren der Dichtung zu lagern strebte und man bereits in diesem Nebel sich wohl zu fühlen begann, wo nach Frauenlobs bezeichnenden Versen ‚durch dinster vinster nebel dicken blicken siht man grâwen tac'. Auch entging es uns nicht, wie mannigfach an der Stelle des freudigen Dichtermutes, der klaren Sängerstimme grollender Mißmut, gallenbittere Tadelsucht, Sängerneid und Spottdrosselgesang sich Gehör verschafften. Was

bis dahin noch im Keime liegen geblieben oder unvermerkt als Unkraut, doch noch von edlen Gewächsen überdeckt, aufgesproßt war, alles das machte sich nunmehr breit und überwucherte ungestört, da kaum ein die Mittelmäßigkeit überragendes Talent sich zeigte, die bessern Triebe.

Das Reich war von seiner Höhe herabgesunken, die angestrebte Weltherrschaft für immer verloren. Hatten die Hohenstaufen, wie vom Schicksale nach Welschland gezogen, die besten Kräfte des deutschen Volkes in einem unerfreulichen Kampfe gegen die aufstrebende städtische Freiheit wie gegen das den Unterdrückten befreundete Papsttum aufgerieben, hatten die stets erneuten Fahrten zur Befreiung des Heiligen Landes viel Menschenleben und Wohlstand verschlungen, so wirkten solche Unternehmungen doch anregend auf die geistige Thätigkeit, besonders auf die Dichtkunst ein. Die Hohenstaufen, so mancher Tadel sie nach Verdienst treffen mag, waren durchweg Freunde und Förderer der edlen Dichtkunst. Ganz anders wurde es unter dem sonst trefflichen Rudolf von Habsburg. Das ideale Streben war vorüber; Rudolf begehrte nicht nach dem Lande, wo die Citronen blühen, schenkte auch nicht für ein gutes Lied ein Landeslehen oder des guten Weines ein Fuder, sondern bestimmte vielmehr (1281): Lotterpfaffen mit langem hâre unde spilliute sint ûz dem fride (Landfrieden). Ein durchaus praktischer Realismus kennzeichnete zum Ärger der Sänger die ersten Habsburger; sie suchten ihre Hausmacht zu vergrößern, ihren Kindern und Gesippten des Reiches beste Teile zuzuwenden. Ludwig der Bayer geriet in schweren Kampf mit den Päpsten, die in Avignon dem französischen Einflusse mehr als billig ausgesetzt waren; noch einmal stürzten Bann und Interdikt das Reich in Verwirrung. Nach dem Beispiele der Könige suchten auch die deutschen Fürsten ihre Gebiete auszudehnen, ein Streben, dem sich besonders die erstarkten Städte widersetzten. Den dadurch hervorgerufenen ungesetzlichen Zuständen suchte selbst der staatskluge Karl IV. vergebens ein Ende zu machen. Wenzel machte das Reich wenig Sorge, meinte er es ja doch immer an seiner Stelle zu finden. In Ruprechts frühem Grabe wurden die schönsten Hoffnungen der Nation mitbegraben. Sigismund konnte seine Regentenjahre mit den fürchterlichen Hussitenkämpfen ausfüllen und sah das kaiserliche Ansehen tief erschüttert. Friedrich III. fand sich von seinen Adeligen mit Fehden bedroht, von seinen ‚lieben getreuen Wienern‘ in seiner Hofburg belagert. Erst Kaiser Max schuf durch Landfrieden und Reichseinteilung Ordnung im Lande. Aber seine trostsuchenden Blicke schweiften zu weit in die Vergangenheit zurück, der ‚letzte Ritter‘ vermochte das abgestorbene Rittertum nicht wieder zu beleben. Auch für die Anknüpfung der Poesie an die alte Heldensage lag die Zeit schon zu fern. Was dazumal noch möglich war, das leistete Max, er rettete manche schöne nationale Sage durch seine Schreiber vor dem Untergange.

Was die Häupter des Reiches zu thun verschmähten, das war auch den niedern Fürsten nicht ferner willkommen; an ihren Höfen verstummte der Sängermund; auch sie huldigten einer nüchtern-verständigen Lebensauffassung. An die Stelle der fahrenden Sänger, die früher die Fürstenhöfe belebt und besungen hatten, trat eine Gattung von Reimern, die Wappendichter. In Versen hatten sie die Wappen zu beschreiben, das Lob der Wappenträger gelegentlich hineinzuflechten, daher natürlich die Heraldik zum Gegenstande ihres Studiums zu erheben und ebenso natürlich bei Einzügen und Turnieren die Wappen auszulegen und den Herold, in der Gesellschaft den Lustigmacher abzugeben. Und da selbst diese vereinigten Geschäfte nicht immer den Mann ernährten, so vereinigten einzelne mit der von ihnen gepflegten Gattung der Dichtkunst einen entsprechenden Zweig der Malerei: sie waren zugleich Wappenmaler. Wenn früher einzelne Sänger sich als Ingesinde eines freigebigen Fürsten an den Höfen eine Heimat erwarben, so tritt nunmehr an ihre Stelle — der Hofnarr. Warum sollte er nicht bei veränderter Zeit die müßigen Augenblicke des fürstlichen Gönners so gut wie früher der Sänger ausfüllen können? warum nicht ebenso gut als der so viel gefragte Walther von der Vogelweide guten Rat — unter der Decke der Narrheit — erteilen können? Neidhart scheint ja bereits am Wiener Hofe diese aufkommende Rolle nicht verschmäht zu haben.

Der Adel war der Verwilderung immer mehr verfallen. Das klassische Gedicht vom Meier Helmbrecht bezeugt bereits den Abfall gegen frühere bessere Zeiten. Unter Schlemmerei und Roheit waren die Ritterburgen großenteils Raubnester geworden, die Bewohner lebten von der ‚Sattelnahrung' und suchten in den Flüssen ‚Gewürzinseln zu entdecken', indem sie den Kaufmann beraubten. Nur vereinzelt fanden sich Ritter, die, angeekelt von solchem Treiben, in den alten Ritterbüchern Unterhaltung suchten, dem frühern Leben ihrer Standesgenossen nachforschten oder in Nachahmung der alten Minnelieder, auch wohl unter Belauschung des Volksliedes, noch ihre Saiten zum Gesange erklingen ließen, häufig freilich des Spottes ihrer Bekannten versichert.

Daß der Stand der Geistlichen noch einmal die im 10. und 11. Jahrhundert behauptete Stellung in der Litteratur erringe, daran war jetzt nicht mehr zu denken. Die unglücklichen Kämpfe zwischen Papsttum und Kaisertum, die bereits Walther so gern als Kämpfe zwischen ‚Pfaffen und Laien' hinstellte, obgleich die ‚Pfaffenfürsten' durchweg eher auf kaiserlicher Seite zu finden waren, hatten das Verhältnis zwischen Klerus und Laienstand getrübt; die von Avignon ausgegangenen Wirren mußten den Riß vergrößern; das unselige vierzigjährige Schisma, welches das 14. Jahrhundert dem folgenden vererbte, brachte vollends alle Geister in Verwirrung. Zwar war der niedere Unterricht noch fast ganz in der Hand des Klerus; an die Stelle der reich und zum Teil unthätig gewordenen ältern Orden

waren die Bettelorden, die Lieblinge des Volkes, getreten. In ihren Händen lag nicht bloß der größte Teil des Jugendunterrichtes und die Unterweisung des Volkes durch Predigt; Mitglieder dieser Orden zierten auch die Lehrstühle an den neu errichteten Hochschulen. Aber diese hohe Gelehrsamkeit ist selten eine aufrichtige Freundin der Poesie. Dazu kam noch, daß der Klerus jener Zeit mit zähem Beharren an dem Gebrauche der lateinischen Sprache festhielt, wodurch die Kluft zwischen den Gelehrten und dem Volke fortwährend offen erhalten wurde. Wo aber der rechte Sinn sich regte, da entstanden wertvolle geistliche und Kirchenlieder, da hob sich durch die deutschen Mystiker die Kunst der Prosa.

Es blieb also noch der dritte Stand übrig. Der Bürgerstand hatte sich in schweren Kämpfen nicht nur Ansehen und Wohlstand, sondern in den Reichsstädten auch politische Unabhängigkeit, überall aber politische Bedeutung errungen. Ihm mochte am ersten das Erbe der höfischen Dichtkunst zufallen, auf welches das Rittertum in seinen Hauptträgern verzichtete. Es hatten ja schon früher Straßburg, Würzburg, Mainz in Gottfried, Konrad und Frauenlob Vertreter des Kunstgesanges, und nicht die unwürdigsten, gestellt. Aber auch die damaligen städtischen Zustände waren der Poesie wenig günstig. Allerdings erhoben sich um die Wette in den größern Städten die Universitäten, seit Prag im Jahre 1348 die erste in Deutschland erhalten hatte (Wien 1365, Heidelberg 1386, Köln 1388, Erfurt 1392, Würzburg 1402, Leipzig 1409, Rostock 1419, Trier 1455 u. s. w.). Aber diese gelehrten Musensitze sperrten durch Sprache und Organisation den eigentlichen Bürgerstand von sich ab, und überdies hätten die Strahlen der Gelehrsamkeit, die von ihnen ausgingen, die Dichtkunst schwerlich erwärmen und befruchten können. Und wurden die Bestrebungen der Hochschulen wirklich praktisch, wie in dem Studium und der Einführung des römischen Rechtes, so geschah das leider auf Kosten deutscher Gesinnung und durch Altertum geweihter Einrichtungen. Das nüchterne Leben des deutschen Bürgers, beschränkt durch den Zwang der Zünfte, nicht frei weder von den Roheiten, die jener Zeit der Verwirrung anklebten, noch von der flachen Selbstgenügsamkeit, die rasch erworbener Besitz gern mit sich führt, konnte sich zu dichterischen Idealen nicht erheben. Was sollte man mit der überkommenen höfischen Poesie beginnen? Kaum lag noch ein Stoff für dieselbe vor; waren ja die Epigonen des Minnesanges bereits um denselben verlegen gewesen. Da trat denn das Interesse an der Form in den Vordergrund: Verse in verschiedener Länge, Reime in verschlungener Wiederholung, gekünstelte, mit der Krämerelle gemessene, nach dem Leisten zurechtgeschlagene Strophen — das war die Aufgabe des Meistergesanges. Daneben wurden die alten Nationalsagen von Dichtern gewöhnlichsten Schlages meist in bänkelsängerischer Manier verarbeitet. Es galt als Hauptverdienst, die

Sagen in leidlichen Zusammenhang zu bringen, das Abenteuerliche zu verstärken und das überflüssig Erscheinende wegzuschneiden. Aber als überflüssig erschien nicht selten das wirklich Dichterische, als wichtig das Wertlose. Die Glanztage des Familienlebens, Trauung und Taufe, gaben den Spruchsprechern Gelegenheit, in halb improvisierten Versen die Gesellschaft zu ergötzen, bald durch Lobsprüche auf die Versammelten, bald durch Possenreißerei. Dem städtischen Gemeindeleben dienten bei ähnlichen Festzeiten, als Armbrustschießen und Empfangsfeierlichkeiten, die Pritschmeister in ganz ähnlicher Weise. Eigentliche Dichtertalente führte der praktische Sinn der Zeit zur didaktischen Poesie, der eigentlichen bürgerlichen Dichtung; und hier, wie in der Fortsetzung der Reimchroniken, zeigen sich die ersten Berührungspunkte mit der eben selbständig gewordenen niederländischen Litteratur (dem Dietschen), als deren Hauptrepräsentant Jakob von Maerlant († gegen 1291) gelten muß. Er wird als vader der dietschen dichteren algader bezeichnet. Der sittliche Unmut des 15. Jahrhunderts fand, daß es schwer sei, sich der Satire zu enthalten.

Haben wir es erklärlich gefunden, daß die Periode der Universitätengründung eine Zeit des Verfalles für die Poesie war, so darf uns auch die andere Wahrnehmung nicht befremden, daß mit der sinkenden Dichtkunst zunächst die prächtigste Entfaltung der Architektur, später die Blüte der Malerei gleichzeitig liegen. Denn diese bildenden Künste können gewissermaßen als liebenswürdige Kinder einer vorausgegangenen großen Zeit betrachtet werden. War es der vorliegenden Zeit nicht verliehen, das Höchste in der Dichtung zu erreichen, ja nicht einmal die alten Erinnerungen festzuhalten, so wetteiferten die Städte doch in herrlichen Bauten, bis auch hier, leider zu früh, der konstruktive Sinn nachließ, das Wesen der Baukunst, ähnlich wie das der Poesie im Meistersange, in Verzierungen, Schnörkeln, totem Astwerk, kurz in Äußerlichkeiten gefunden wurde. Länger erhielt sich die Malerei auf der Höhe der Zeit. Und so machen wir hier die erfreuliche Bemerkung, daß der Kunstsinn im allgemeinen auch in der vorliegenden Epoche, die so gern und nicht ganz mit Unrecht als eine der traurigsten des Mittelalters bezeichnet wird, durchaus nicht erlosch.

Denn allerdings war die zu betrachtende Zeit trübe. Abgesehen von kirchlichen und staatlichen Kalamitäten wurden die christlichen Länder, besonders aber das hart geprüfte Deutschland, noch von Mißwachs, Überschwemmung, Hungersnot und von dem Schwarzen Tode heimgesucht. Auch andere ungewohnte Krankheiten traten epidemisch und geistesstörend auf, wie der Veitstanz, der zu wilden Ausgelassenheiten führte, so daß die noch Vernünftigen für ihre Denkkraft zu fürchten anfingen. Solche Plagen führten neue Arten von Bußen und Wallfahrten herbei, die Geißelfahrten, die in der Entwicklung der geistlichen Poesie ein nicht unwichtiges Moment bilden.

Im übrigen waren diese Jahrhunderte eine Zeit des ausgedehntesten Handels, der rastlosen Geschäftigkeit, zugleich eine Zeit der mannigfaltigsten Erfindungen. Durch diese Erfindungen und durch die Entdeckung neuer Länder und Handelswege wurde eine neue Zeit vorbereitet und herbeigeführt. Aber wie Handel und Gewerbthätigkeit selten aufrichtige Freunde der Dichtkunst sind, so ist auch eine Zeit, die sich mit rastlosem Eifer auf die Erforschung und Bewältigung der Natur, auf Erfindungen und Entdeckungen wirft, durchweg der Poesie nicht besonders günstig, weil dadurch ihre stille, geräuschlose Wirksamkeit nicht befriedigt wird. Selbst jene Erfindung, die mit der Litteratur in engster Beziehung zu stehen scheint, die Buchdruckerkunst, welche einen nie geahnten Einfluß auf die Ausbreitung der Kenntnisse übte und manche Forschungen und Erscheinungen in der Litteratur erst ermöglichte, konnte die gesunkene Poesie nicht erheben, nicht einmal den weitern Verfall aufhalten. Mit Recht hebt Vilmar hervor, daß durch die Verbreitung der Typographie unsere Dichtkunst eine Poesie mehr für das Auge als für den lebendigen Gesang geworden sei, ein Übel, an dem unsere Dichtung noch immer kranke; er hebt hervor, daß wohl weder eine Ilias oder Odyssee noch ein Nibelungenlied vorhanden sein würde, wofern das Menschengeschlecht in jener Zeit die Buchdruckerkunst gehabt hätte; der Poesie sei mit der Herrschaft der Presse die Tradition verloren gegangen.

Die erfreulichste Erscheinung bei so vielen Trübseligkeiten ist neben der deutschen Prosa das Volkslied, dort vorzugsweise zu Hause, wo man weder Lesen noch Schreiben kannte. Vom Epischen, von den alten, aus der Erinnerung des Volkes mehr und mehr schwindenden Sagenstoffen sich dem Lyrischen zuwendend, flutet der Liederstrom unerschöpflich, bald wild, stürmend und leidenschaftlich brausend, bald sanft und wehmütig rauschend, dann wiederum mutwillig, neckisch plätschernd. Da ist poetisches Leben, das aus der Tiefe des Gemütes quillt und deshalb auch selbst bei der Mangelhaftigkeit der Form die Wirkung auf das Gemüt des Hörers nicht verfehlt.

Denn allerdings ist auch in Beziehung auf die Form ein fortdauerndes Sinken nicht zu verkennen. So vielen Fleiß auch die Meistersänger auf die genaue Abzirkelung ihrer Strophen verwenden mochten, wie genau sie auch Reim- und Versregeln fixierten, der Vers wurde doch immer unbeholfener und stolpernder, der Reim immer unreiner und klangloser. Aber was schlimmer war — die Sprache selbst schien eine Beute der Verwirrung und Verschlechterung zu werden.

Im vorigen Zeitraume fanden wir das Mittelhochdeutsch als die gemeinsame Sprache der Höfe, der Gebildeten und des besten und umfangreichsten Teiles der Litteratur; drängte es ja sogar in der volkstümlichen Epik den Einfluß der niedern Volksmundarten zurück und zog seine Kreise selbst bis nach Niedersachsen. Nur das Mitteldeutsche, dem höfischen Hoch-

deutsch allerdings stark verwandt, behauptete in den mittlern Landstrichen Deutschlands auch in höhern Kreisen seine Geltung, während das Niederdeutsche in der aufgezeichneten Litteratur sich fast der Beachtung entzog. Aber mit dem Anfange des 14. Jahrhunderts beginnt der Verfall des höfischen Hochdeutsch, sowie nach dem Untergange der Hohenstaufen und dem Hintritte Rudolfs des Habsburgers die ohnehin nie zu enge aneinander geschlossenen Volksstämme sich immer mehr lösten und nur einen Schatten von Reichseinheit bestehen ließen. Unaufhaltsam und ohne Maß dringen die Dialekte ein, die Sprache immer mehr vergröbernd und in den mannigfaltigsten Mischungen auseinander führend. Selbst die Schriftsteller eines und desselben Landes haben verschiedene Färbung, je nachdem sie der frühern Hofsprache, der noch immer nicht ganz abgewürdigten Schriftsprache, mehr oder weniger Einfluß gestatten. Am schlimmsten ist das für die Dichtung, die bei durchweg gesunkenem oder abhanden gekommenem Formtalente sogar die mundartlichen Eigentümlichkeiten durcheinanderzumischen nicht ansteht, wofern dadurch Rhythmus und Reim zu erzielen ist. Besser stand es nach dieser Seite hin um die Prosa, die sich entschiedener an die Volkssprache anlehnen und freier bewegen konnte. Mehr noch als in der Sprache riß in der Schreibweise eine Willkür ein, die zur vollendeten Inkonsequenz und regellosen Verwilderung gelangte.

Unter solchen Umständen konnte das Mitteldeutsch als eine das Hoch- und Mitteldeutsch verbindende Sprachform zu höherer Bedeutung gelangen. Die Vokalisierung dieses Mitteldeutschen weist immer entschiedener auf unser Neuhochdeutsch hin. Da haben wir unter anderem u statt mhd. uo (zû, bûch für mhd. zuo, buoch), ê statt mhd. æ (clûsenêre für mhd. clûsenære), î für das (diphthongische) mittelhochdeutsche ie (zîren, lîben für mhd. zieren, lieben), u für mhd. iu (kusche, dutsch für mhd. kiusche, diutsch). Später bildete sich dann das organische î zu ei (mein, sein, leib für das frühere mîn, sîn, lîp), das ou zu au (baum, laub für boum, loup), das iu zu eu (leute, reu für das ältere liute, riuwe). Doch scheinen diese letztern Bildungen, die vollständig zu dem neuern Hochdeutsch hinüberleiten, eher als in Mitteldeutschland in Bayern und Österreich durchgedrungen zu sein. Sie finden sich bereits in den Urkunden der Lützelburger, des Johann von Böhmen, Karls IV. und Wenzels, stammen also wohl aus der bayrisch-österreichischen Mundart und kamen erst von da nach Mitteldeutschland durch den Einfluß der böhmischen Hof- und Kanzleisprache.

Auf diesem Wege entstand dann im 15. Jahrhundert die neue ‚Reichssprache'. Die vielen, fast regelmäßig wiederkehrenden Reichstage ließen das Bedürfnis eines ‚gemeinsamen Deutsch' immer entschiedener hervortreten. Man fing an, sich nach der kaiserlichen Kanzlei zu richten; diese aber mußte in Lauten und Formen das Mitteldeutsch möglichst adoptieren, zunächst weil

es Übergangssprache war, dann weil die Mehrzahl der angesehensten Reichsfürsten, unter ihnen die drei geistlichen und ein weltlicher Kurfürst, dem Sprachgebiete Mitteldeutschlands angehörten. Gegen Ende des Jahrhunderts war diese Reichssprache derart durchgedrungen, daß nach Luthers Worten ‚ihr nachfolgen alle Fürsten und Könige in Teutschland'. Derselbe Luther sagt, daß ‚Kaiser Maximilian und Kurfürst Friedrich von Sachsen im römischen Reich die teutschen Sprachen also in eine gewisse Sprache gezogen haben'. Wenn nun auch der erste Ausspruch nur mit bedeutender Einschränkung (wegen des Niederdeutschen) der Wahrheit nahekommt, so steht doch soviel fest, daß die Durchführung einer schon lange angestrebten, teilweise errungenen gemeinsamen Reichssprache hauptsächlich dem Kaiser zufällt, der auch die Einheit und den Frieden des Reiches mit Eifer erstrebte, Maximilian I.

Neben der erst spät eingeengten Sprachverwilderung ist zugleich, besonders aber im 15. Jahrhundert, eine Verwilderung des sittlichen und ästhetischen Gefühls zu beklagen. Das 15. Jahrhundert mag — wir wollen es glauben — in sittlicher Beziehung nicht so tief gestanden haben als die ihm angehörenden poetischen Produkte. Diese Produkte aber bieten in der That ein erschreckendes Maß von Roheit, Schamlosigkeit und Schmutz. Die Schriften des Wittenberger Reformators kommen uns jetzt roh und stellenweise schmutzig vor; sie sind nur ein Nachklang von der Sprache des vorhergehenden Jahrhunderts. Der Schamlosigkeit und Frivolität (denn Roheit kennt auch der Religion gegenüber keine Grenzen) scheinen einzelne Dichter des 15. Jahrhunderts ihre Popularität zu verdanken. Auch das Volkslied, das Volksbuch, das Volksrätsel gingen auf diese Richtung ein.

So konnte es denn der deutschen Dichtkunst wenig helfen, daß die Dichterkrönung, deren Petrarca im Jahre 1341 auf dem Kapitol gewürdigt wurde, unter Kaiser Friedrich III. auch in Deutschland aufkam. Dieser dichterische Lorbeer war ein Vorzug der Gelehrten, ein Lohn für lateinische Poemata. Äneas Sylvius (später Papst Pius II.) erhielt die Dichterkrone im Jahre 1442; Konrad Celtes ward im Jahre 1491 zu Nürnberg von des Kaisers eigener Hand gekrönt; Thomas Murner und Ulrich von Hutten erhielten von Maximilian den Lorbeerzweig, auch diese beiden wegen lateinischer Poesien.

II. Epische Gedichte.

> **Namhafter singer ist nu lützel.**
> **Der Renner.**

Unter dem Titel Heldenbuch besitzen wir eine Zusammenstellung mehrerer Teile der Heldensage; das Buch enthält nach der eigenen Angabe ‚den Wolfdietrich und sagt des ersten von her keyser Otnit und dem kleinen Elberich und von ir mörfart in die heidenschaft, darnach sagt es von herrn

Hugdietrichen vnd seinem sun herrn Wolfdietrichen, auch sagt es von dem rosengarten vnd von schönen frawen vnd sagt auch ein lieplich lesen von dem cleinen Laurin, wie er seinen rosengarten so mit großer manheit bewarte'. Das sind also die Gedichte des Heldenbuches, soweit es möglich war, zu einem Ganzen, wenigstens äußerlich, verbunden. Ein vorausgestellter Prosa-Auszug giebt indes noch manche Nachrichten über andere Helden, an deren Spitze Erenthelle von Trier erscheint (Orendel). ,Das Land zu Köln und Aachen hieß etwan Grippigen-Land, in dem wohnten viel Helden, als Lugegast, Hug von Menez, Ortwein von Bunn. Worms und das Land herum hieß Burgund, da war König Gibich und Frau Kriemhild, seine Tochter.' Es folgen Notizen über den Schmied Wieland, den starken Heime, über die Helden des Nibelungenliedes. Ein großer Kampf geschah vor Bern; Hildebrand fiel durch Gunther, und alle Helden wurden ,abgethan' bis auf den Berner. Da kam ein Zwerglein und holte Herrn Dietrichen ab, und es weiß niemand, wohin er gekommen ist.

Aus der alten Heldenstrophe hatte sich eine neue regelmäßige Strophe gebildet. Der Wechsel zwischen Hebungen und Senkungen ist regelmäßiger geworden, in die Mitte der Langverse tritt ein klingender Reim, während am Ende der stumpfe beibehalten ist, die vierte Hebung der letzten Vershälfte fällt weg. So entsteht eine Strophe, die man nach Belieben als vierzeilig oder achtzeilig betrachten mag[1]. Unter Weglassung des Mittelreimes ist es die sogenannte neuere Nibelungenstrophe; achtzeilig unter Anwendung desselben wurde die Strophe vom 15. Jahrhundert an mit Vorliebe für Lieder gebraucht. Das Volkslied kennt sie als den ,Benzenauer' oder den ,Benzenauer Ton', die Reformationszeit hat sie in die kirchliche Dichtung eingeführt. — Das Heldenbuch gehört zu den ältesten deutschen Drucken; es ist wohl möglich, daß der frühe Druck des Wolfram von Eschenbach (1477) auch die Vervielfältigung dieses deutschen Sagenbuches veranlaßte, besonders da der darin enthaltene Wolfdietrich sich (natürlich fälschlich) als Wolframs Werk bezeichnet[2].

Reichhaltiger, aber auch roher und geistloser ist das um 1472 geschriebene Dresdener Heldenbuch, gewöhnlich nach dem einen der beiden Schreiber das Heldenbuch des Kaspar von der Roen genannt. Dieser Sammler, aus Münnerstadt in Franken gebürtig, rühmt sich, er habe ,viel unütz wort' weggelassen und so seine Vorlage des Ortnit von 587 Strophen

---

[1] Probe:

Es ward sich ein buoch funden, das sag ich üch für war,
im Kloster zuo Tagemunden, da lag es maniges jar.
In eren man es hete; darnach ward es gesant
dem bischoff zuo Eystette, dem ward das buoch bekannt.

[2] Neu herausg. von A. Keller. Stuttg. 1867 (L. V. Bd. LXXXVII).

auf 297, die des Wolfdietrich von 700 auf 333 heruntergebracht. Aber dabei hat er nicht selten auch das Gute und poetisch Wirksame getilgt, obgleich er im ganzen die alten Sagen mit Schonung behandelt. Außer den bekannten Erzählungen von Ortnit, Wolfdietrich, Ecke, dem Rosengarten, Sigenot, Herzog Ernst, Zwerg Laurin, Dietrich und Gesellen und dem Hildebrandslied, welches letztere Kaspar ‚Der vater mit dem sun' nennt, hat der Sammler noch zwei uns sonst nicht bekannte Sagen aufgenommen: ‚Das Meerwunder' und ‚Etzels Hofhaltung'. Während das Meerwunder ziemlich gehaltlos ist, läßt das zweite Gedicht Dietrich an Etzels Hof gelangen, nachdem er wegen seiner Jugend dem alten Hildebrand hat schwören müssen, binnen neun Jahren nicht zu kämpfen. Aber an Etzels Hof suchte eine verfolgte Jungfrau einen Kämpfer gegen ihren Feind, den wilden Wunderer. Die Jungfrau, für welche Dietrich mit Etzels Erlaubnis den Kampf unternimmt, und die drei Gnaden von Gott besitzt, daß sie nämlich jedermanns Gedanken kennt, daß ihr Segen jeden schützt und daß sie sich täglich einmal beliebig versetzen kann, giebt sich danach als ‚Frau Sälde' zu erkennen [1].

Nur in zwei Gedichten aus den alten Sagenkreisen bricht die ursprüngliche Kraft des Volksgesanges unwiderstehlich durch. Es ist das Volkslied von Meister Hildebrand [2], der nach dem Kampfe mit seinem Sohne von diesem zu Frau Ute zurückgeführt wird. Das Lied ist hoch- und niederdeutsch im Benzenauer Ton gedichtet. Das andere Gedicht ist der hürnerne Siegfried, ebenfalls erst in alten Drucken überliefert und in derselben Strophenform verfaßt. Es erzählt die Jugendgeschichte des Helden: Siegmund, ein König in Niederlanden, war sein Vater; der ungebändigte Knabe kam zu einem Schmied, erschlug im dunklen Tann einen Drachen, befreite nach schwerem Streite mit dem Riesen Kuperan die Tochter des Burgundenkönigs Gibich, die von einem Drachen geraubt war, und erhielt schließlich von dem Zwerglein Eugel Weissagungen über seine künftigen Schicksale. Wer nun weiter hören will von Siegfrieds Abenteuern, den weist der Dichter an ein anderes Werk, Siegfriedens Hochzeit, da werde er des Bericht finden. Ein solches Gedicht besitzen wir nun freilich nicht mehr. Der hörnerne Siegfried, später in Prosa zum Volksbuch aufgelöst, stammt in der jetzigen Gestalt wohl aus dem 15. Jahrhundert; nach den Versen zu urteilen muß er indes als die Überarbeitung eines um wenigstens 100 Jahre ältern Gedichtes angesehen werden [3].

Die Märe von König Ermenrichs Tod, die sich der Dietrichsage angeschlossen haben muß, wird in dem oben erwähnten Prosa-Auszug des Heldenbuches mitgeteilt. Ein glücklicher Fund K. Goedekes hat uns mit

---

[1] Gedruckt in Hagens u. Primissers Heldenbuch. Berlin 1820.

[2] Uhlands Volkslieder Nr. 132. [3] Herausg. von Golther. Halle 1889.

einem niederdeutschen Volksliede des 16. Jahrhunderts über Koninc Ermenrikes dôt bekannt gemacht [1]. Was die Sage selbst anlangt, so genüge es, mitzuteilen, daß Dietrich, schwer von Ermenrich beleidigt, mit elf Heldengenossen — darunter der zwölfjährige Blödeling, der echt mythisch zwischen seinen Brauen drei Spannen mißt — in des Königs Burg von Frisach (Breisach) dringt und denselben tötet. Unter Ermenrichs Getreuen befindet sich nach dem Volksliede ein Reinolt von Milan; J. Grimm vermutet in ihm den Erzbischof Reinhold von Köln, den treuen Gefährten Barbarossas, der von dankbaren Dichtern als Held bei der Belagerung von Mailand in die Heldensage aufgenommen sei.

Unsere Wanderung auf dem weiten Gebiete der Sage führt uns nun zu einer Reihe von kleinern Geschichten, die, wie Waldesgrün unter dem Schatten der Rieseneichen fortwucherten und selbst noch in den Fassungen der Meistersänger, mehr aber noch von den Tönen des Volksliedes getragen, den Waldesduft nicht eingebüßt haben. Sie sprechen besonders von zarter Frauentreue.

Der Ritter aus Steier oder Trimunitas [2] — so war der Name des Ritters — heißt ein von dem Meistersänger Martin Mayer im Herzog-Ernst-Ton verfaßtes Gedicht. Der schöne Ritter aus Steier erwarb am Hofe zu Dänemark des Königs Tochter, durch seinen Leichtsinn geriet er dann am französischen Hofe in die äußerste Gefahr für sein Leben; die treue Gattin rettete ihn, indem sie selbst in des Gemahls Kleidern im Kerker blieb, und reinigte so auch die Königin von einem leider nur zu sehr verdienten schweren Verdachte.

Eine besonders am Niederrhein verbreitete Sage erzählt in den Hauptzügen, wie ein edler Herr im Heidenland in Gefangenschaft geriet und durch seine Gattin, die als Mönch oder Sänger verkleidet und unerkannt die Gunst des heidnischen Großen erwarb, befreit wurde. Aber die lange Abwesenheit der Gattin von der heimischen Burg erweckte in dem heimgekehrten Ritter bösen Verdacht, den die Gattin zerstreute, indem sie in der frühern Mönchstracht wieder hervortrat. (Luise Brachmanns Romanze ‚Der Befreite'.) In volkstümlichen Liedern des 16. Jahrhunderts führt die Erzählung den Namen der Graf zu Rom [3] oder der Graf im Pflug, weil der arme Herr in heidnischer Gefangenschaft den Pflug ziehen mußte.

Dann wird uns vom edlen Moringer [4] erzählt; der zog in Sankt Thomas' Land (Indien) und empfahl seine Gattin dem Schutze eines jungen Edlen von Neifen, seines Kämmerers. In der Ferne zeigte ihm ein Gesicht, daß

[1] Koninc Ermenrîkes dôt, herausg. von K. Goedeke. Hannover 1851.
[2] Goedeke u. Tittmann, Liederb. aus dem 16. Jahrh. (Leipzig 1881) S. 340—354.
[3] Uhlands Volkslieder Nr. 298.
[4] Ebd. Nr. 299. Paul-Braune, Beitr. XII, 431.

die Gattin im Begriffe stehe, den Kämmerer zu ehelichen. Durch ein Wunder von Sankt Thomas wurde er in die Heimat versetzt und an einem ‚Hovelied‘, wie es auf Moringers Burg Sitte gewesen, sowie an einem rotgoldenen Ringelein, das er in den Becher Wein senkte, erkannt. Der Gattin, die ihr ‚frewlich gelüpt‘ gebrochen und die Strafe des Vermauerns verdient hatte, wurde vergeben. Die Sage ist von hohem Alter; Cäsar von Heisterbach verlegt sie nach einem Dorfe Holenbach oder Hanebach, wo die Enkel des so wunderbar aus Indien Entrückten noch die Wahrheit bestätigen könnten. Ohne sich dessen bewußt zu sein, bewahrte die volkstümliche Erzählung in diesem Liede den Namen und das Gedächtnis zweier Minnesänger aus früherer Zeit: Gottfried von Neifen hatte dereinst von einem falschen, verkleideten Pilger gesungen, und der Name Heinrichs von Morungen, durch welchen man an das abenteuerliche Mohrenland erinnert werden mochte, hat wohl zu der Erzählung von Moringers Fahrt in den Orient den Anlaß geboten.

Auch Tannhäuser[1] wurde nicht vergessen. Ein unter seinem Namen gehendes Bußlied, in Verbindung mit der Erinnerung an das unstäte Wanderleben, welches dieser Dichter geführt hatte, mag bewirkt haben, daß sich an seine Persönlichkeit eine Sage von eigentümlichem Reize anlehnte, welche Johann Agricola im 16. Jahrhundert bereits als eine alte bezeichnet. J. Grimm findet in ihr ‚die Sehnsucht nach dem alten Heidentum und die Härte der christlichen Geistlichkeit rührend geschildert‘. Nach den Volksliedern befand sich Tannhäuser, ‚ein Ritter gut‘, in Frau Venus' Berg oder bei der Frau Frene. Unter einem Feigenbaume kam ihm der Entschluß, von den Sünden zu lassen; denn ‚Frau Venus, die edle Frau so zart, sie ist eine Teufelin‘. So gelangte er nach Rom ‚zu einem Papst, der hieß Urban, da wollt er Beicht und Buß empfahn, ob er Gott möcht anschauen‘. Der Papst hatte ein dürres Stäblein in der Hand: ‚Als wenig das Stäblein grünen mag, kommst du zu Gottes Hulde.‘ Verzweifelnd zog Tannhäuser wieder in den Berg. Es dauerte bis an den dritten Tag, der Stab fing an zu grünen; der Papst schickte in alle Lande nach Tannhäuser aus, doch der war wieder in die Gewalt der dämonischen Liebe geraten. ‚Des muß der vierte Papst Urban auch ewiglich sein verloren.‘

Von den ausländischen Sagen kamen besonders die kerlingischen: Ogier von Dänemark, Malagis, Valentin ꝛc., aus den Niederlanden herüber; hier liebte man schon damals das Französische, hier las man in vornehmen Kreisen die kerlingischen Chansons und die bretonischen Lais in der französischen Dichtersprache. Ein Dichter aus Mittelfranken vereinigte im 14. Jahrhundert die deutschen und niederländischen Epen in dem sogenannten Karlmeinet[2]. Der Wert dieses dichterisch nicht bedeutenden Werkes liegt wie

[1] Uhlands Volksl. Nr. 297. [2] Herausg. von Keller. 1858.

bei andern ähnlichen cyklischen Dichtungen in der Erhaltung mancher Gedichte, die uns im Original ganz oder teilweise verloren gingen. Aus dem Niederländischen stammt auch die in Südwestdeutschland in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts geschriebene Geschichte von den vier Haymonskindern[1], die dann als Volksbuch große Verbreitung fand. Im Auftrage eines Herrn von Rappoltstein schrieben Claus Wisse und Philipp Colin in Straßburg 1331—1336 einen Parzival[2] (36000 Verse), der zwischen das 14. und 15. Buch der Dichtung Wolframs eingeschoben wurde. Das Gedicht ist nur eine sklavische Übersetzung der französischen Fortsetzungen zu Chrestiens Conte de Graal und steht mit Wolfram oft im Widerspruche. — Nicht mehr nach französischen, sondern nach lateinischen Quellen wurden im 14. Jahrhundert die Geschichte Alexanders und der Trojanerkrieg in Form von Ritterromanen bearbeitet. Die erstere erzählt der Österreicher Seifried im Jahre 1352 nach der Historia de proeliis und gegen Ende des 14. Jahrhunderts ein alemannischer Dichter nach der Alexandreis des Quilichinus von Spoleto. Den Trojanischen Krieg beschreibt im 14. Jahrhundert ein Nachahmer Wolframs in 30000 Versen in willkürlicher Anordnung des Stoffes und mit Verwertung von Motiven aus den Artusromanen[3].

Indes auch den wenig beachteten Dichtern jener Zeit werden wir es verzeihen, wenn sie, angeekelt von der Roheit der Gegenwart, obwohl ohne geistige Kraft, um die hohe Vergangenheit zu durchdringen, dennoch mit sehnsüchtigem Auge in die ritterliche Zeit zurückschauten; wenn sie, unbeirrt von den Spöttereien der Zeitgenossen, denen sie vielleicht als Don Quixote erschienen, sich in die alten Pergamente der Rittergedichte vergruben; wenn sie mit liebender Sorgfalt dem Leben der höfischen Dichter nachforschten und ihre Gräber verehrend aufsuchten; wenn sie endlich, hier wahrlich nicht hinter der Zeit zurückbleibend, die Erfindung der Buchdruckerkunst benutzten, um wenigstens einige der großen Dichter zugänglich zu machen. Schon erwähnten wir, wie Ritter Püterich von Reicherzhausen voll Ehrfurcht am Grabmale Wolframs im Flecken Eschenbach stand. Er dichtete einen Ehrenbrief für die verwitwete Erzherzogin Mathilde von Österreich, die um 1460 zu Rottenburg am Neckar lebte. In der schweren Titurelstrophe (Labers Ton) zählt er seine Ritterbücher und die damals noch turnierenden bayerischen Geschlechter auf[4]. Unter den Ritterbüchern erscheint auch Margarete von Limburg oder die Kinder von Limburg,

[1] Das deutsche Volksbuch von den Heymonskindern nach dem Niederländischen bearbeitet von Paul von der Aelst, herausg. von F. Pfaff. Freiburg 1887.

[2] Herausg. von Schorbach. Straßb. 1888 (Elsäss. Litt.-Denkm. Bd. V).

[3] Noch ungedruckt. Vgl. Dunger, Sage vom Troj. Kriege S. 70 ff.

[4] Püterich herausg. von Karajan, Z. f. d. A. VI, 31.

eine niederländische poetische Erzählung des Heinrich van Aken, die später durch Johann von Soest, eigentlich Grumelkut genannt, ins Deutsche übertragen wurde. Dieser Joh. v. Soest war um 1470 Singmeister am Hofe zu Heidelberg, später Arzt in Frankfurt am Main und schrieb in Reimen sein eigenes Wanderleben[1]. — Ulrich Füetrer (oder Fütrer), ein Wappenmaler zu München, dichtete für Herzog Albrecht IV. von Bayern ein cyklisches Gedicht über die Tafelrunde unter dem Titel Buch der Abenteuer[2]. Um das möglichste zu leisten, beginnt er mit dem Trojanischen Krieg und dem Argonautenzuge; es folgen dann: der Zauberer Merlin, Gaudin und Gamuret, Tschionatulander und Sigune, Parzival, Lohengrin, Flores und Wigalois, Siegfried von Ardemont, Meleranz von Frankreich, Iwein, Persibein, Lanzelot. Wie einst Herr Frauenlob in seinen eigenen Augen ‚der Kunst ein Koch', hat Füetrer seine Gerichte in der Titurelstrophe angemengt, auch die Würze des Rohen nicht verschmäht, obgleich sein Werk ausdrücklich eine Gegengabe gegen die üppigen Schwänke der zeitgenössischen Dichter bilden sollte. Es war das letzte kümmerliche Aufflackern der erlöschenden Ritterpoesie. Bald legten die Ritterromane das beengende Versgewand ab, zeigten sich in gemütlicher Prosa und stiegen von den Burgen herab in die Volksstuben.

Die edle Richtung des Rittertums erhielt sich am längsten bei den Ordensrittern, die, durch ihre Regel immer wieder auf ihren hohen Beruf hingewiesen, durch kriegerische Unternehmungen lange vor Erschlaffung und Versumpfung bewahrt blieben. Uns interessiert hier nur der Deutschritterorden. Als die Hoffnungen für die Erhaltung der christlichen Herrschaft im heiligen Lande dahinschwanden, unternahm der junge Orden die große Aufgabe, deutsche Kultur und Sitte zugleich mit der christlichen Religion an die Weichsel unter die heidnischen Preußen zu tragen. Auch in Beziehung auf die Litteratur verleugnete der Orden den deutschen Ursprung nicht. In Beziehung auf die Sprache bemerkten wir früher schon, daß wir in dem nördlich gelegenen Preußen Mitteldeutsch vernehmen. Hier nun noch einige Dichtungswerke. Ein nicht weiter bekannter Dichter Schondoch erzählt unter dem Titel Der Littower (Littauer) eine Ordenssage, die aber wohl von höherem Alter sein mag, da sie auch von dem Sachsenherzog Wittekind überliefert ist. Es ist die Bekehrung des Littauerfürsten durch die Anschauung Christi in der erhobenen Hostie. Das in seiner Einfachheit anmutige Gedicht steht in der Handschrift der Martina und wurde deshalb

[1] Über J. von Soest vgl. Pfaff, Allg. konserv. Monatsschr. 1887, S. 147 ff. Seine noch ungedruckte Übersetzung der ‚Kinder von Limburg' befindet sich im Manuskript zu Heidelberg.

[2] Herausg. von A. Peter. Tübingen 1885 (L. V. Bd. CLXXV). Vgl. Z. f. d. A. XXVII, 262 ff.

von Laßberg, wohl mit Unrecht, dem Dichter der Martina-Legende zugeschrieben[1]. Lothar, Herzog von Braunschweig, Hochmeister des Deutschen Ordens 1331—1334, der deutsche Bücher liebte und verfaßte, bearbeitete nach dem Zeugnisse des Nikolaus von Jeroschin die Legende von der hl. Barbara; das Werk ist jedoch noch nicht wieder aufgefunden. Wahrscheinlich auf Betrieb des Hochmeisters Dietrich von Altenburg (1335—1347) brachte sein Kaplan Nikolaus von Jeroschin[2] die Geschichte des Ordens in Verse. Das Werk hat allerdings hauptsächlich nur sprachlichen Wert, indem das Historische in seiner Quelle, dem Peter von Dusberg, vorliegt. Andern im Orden entstandenen Dichtungen liegen biblische Stoffe zu Grunde; das Buch Hiob wurde unter dem erwähnten Hochmeister poetisch umschrieben, die Propheten- wie die Apostelgeschichte übersetzt und von einem Klaus Cranc mit gereimter Vorrede eingeleitet; Heinrich Heßler erweiterte die Apokalypse durch Einfügungen und Betrachtungen zu einem umfangreichen Gedichte[3].

Reimchroniken sind nicht mehr so häufig als in der vergangenen Periode. Heinrich von München lieferte den Ausläufer der Weltchroniken unter Benutzung und Aufnahme früherer Werke. Der Aufstand der reichen Weberzunft in Köln, die Fehde zwischen der Stadt und dem Erzbischof Dietrich, die Reimchronik der ehrlichen Stadt Neuß zur Zeit der Belagerung durch Karl den Kühnen[4], die Geschichte des Konstanzer Konzils von Thomas Brischuch, die Chroniken des Schwabenkrieges u. a. können hier nur flüchtig erwähnt werden.

Mehr Beachtung verdient Peter Suchenwirt, ein Österreicher, der zu Anfang des 15. Jahrhunderts neunzehn historisch-biographische Gedichte verfaßte, die gewöhnlich als Ehrenreden bezeichnet werden, weil der Dichter die berühmtesten Helden seiner Tage darin verherrlicht, allerdings zumeist österreichische Helden; aber auch aus andern Landen muß ihm die Kunde über wichtige Begebenheiten mit einer bis ins einzelnste gehenden Genauigkeit zugeflossen sein. Durch fast alle damals bekannten Länder führt uns der Suchenwirt; daneben zeugt die Darstellung sowohl von einer dauernden Teilnahme für seine Helden als von sorgfältiger historischer Behandlung; auch Vers und Reim zeichnen sich vorteilhaft vor den zeitgenössischen Gedichten aus[5].

Einen dankbaren Stoff hat ein unbekannter Dichter — spätere Drucke nennen ihn Eckenolt, Fischart schreibt in der Vorrede zu seiner Über-

---

[1] Die Littower durch Meister Seppen (Jos. v. Laßberg). Konstanz 1826.

[2] Vgl. oben S. 103 und D. N.-L. III, 2, 136 ff. [3] Vgl. oben S. 103.

[4] Verfaßt von Christ. Wierstraat, herausg. von E. v. Groote. Köln 1855.

[5] Werke Suchenwirts, herausg. von Primisser. Wien 1827. Frieß, Fünf uned. Ehrenbriefe Peter Suchenwirts. Wien 1878.

arbeitung des bezüglichen Stoffes Erkenhold — wahrscheinlich aus Volksmund, möglicherweise aber auch aus einem frühern Gedichte entnommen und mit einer damals seltenen Zartheit behandelt. Es ist das durch Fouqués Darstellung so beliebt gewordene Märchen ‚Undine', hier aber ganz lokalisiert und mit rätselhaftem Hintergrunde. Die schöne Unbekannte hat den Ritter von Stauffenberg in Stürmen und Streiten wie an dem heiligen Gottesgrabe beschützt; als aber der Ritter mit ihr ein Bündnis geschlossen und dann, von andern verleitet und wegen seines Seelenheils in Unruhe versetzt, zu einer Vermählung mit der reichen Erbin von Kärnten sich überreden läßt, da wird ihm durch Erscheinen der Unbekannten sein Tod drei Tage nach der Hochzeit angekündigt. Das durchblickende elbische Wesen des wunderbaren Weibes ist, wie in mehreren Erzählungen des Heisterbacher Cäsarius, dadurch gemildert, daß die Unbekannte als Christin und als Schutzgeist dargestellt wird [1].

Zu Poppelsdorf bei Bonn lebte um das Jahr 1400 Hans von dem Bühel oder der Büheler im Dienste des Kurfürsten Friedrich von Saarwerden. Wahrscheinlich im Auftrage seines Gebieters verfaßte der Büheler zwei größere erzählende Gedichte. Von eines Königs Tochter in Frankreich betitelt, versetzt das eine die früher erwähnte Geschichte von Mai und Beaflor an den französischen Hof [2]. Von größerer Bedeutung ist Diokletians Leben oder von den sieben weisen Meistern. Das Buch, später zum beliebten Volksbuche geworden und in Rücksicht auf Berühmtheit und Größe seines Wirkungskreises fast die heiligen Bücher erreichend, stammt aus dem Orient, ging durch verschiedene Sprachen hindurch, bis es aus dem Lateinischen oder Französischen ins Deutsche übertragen wurde. Auf einer solchen deutschen Prosaübersetzung beruht das Gedicht des Büheler. Orientalisch ist die Einschachtelung von Erzählungen in eine Rahmenerzählung. Diese Rahmenerzählung sagt uns hier von Kaiser Pontianus, der seinen Sohn Diokletian durch sieben weise Meister erziehen ließ. Die Nachstellungen einer bösen Stiefmutter bereiteten dem Prinzen Gefahr, indem sie durch sieben Erzählungen das Gemüt des Gemahls gegen den Sohn zu stimmen suchte. Die Meister hielten durch sieben andere Erzählungen das Verderben des Prinzen auf, bis dieser am achten Tage die Nachstellungen enthüllen konnte. Phantasie und Geschmack des Dichters walten bei den einzuschaltenden Erzählungen frei, und der Büheler hat nicht ohne Geschmack die orientalischen Mären modifiziert oder statt derselben näher liegende Geschichten eingeflochten [3].

---

[1] Herausg. von Engelhardt. Straßb. 1823, und von Jänicke (Altd. Studien S. 1 ff.). Berlin 1871. [2] Herausg. von Merzdorf. Quedlinburg 1867.

[3] Herausg. von A. Keller. Quedlinburg 1841. (Geschichte der 40 Wesyre in 1001 Nacht.)

Von eigentümlichem Interesse ist das groteske Gedicht Der Ring von dem Schweizer Heinrich Wittenweiler[1]. Nicht frei von der dem ganzen 15. Jahrhundert eigentümlichen Roheit, bietet das Gedicht doch einerseits eine große Reihe von wahrhaft komischen Zügen, die mit Geschick zu lächerlichen Situationen herausgearbeitet sind; auf der andern Seite giebt der Dichter mit redlichem Ernste, ein Stück Freidank, die Spruchweisheit seiner Zeitgenossen. Die Grundzüge der Erzählung hat der Verfasser in frühern Gedichten vorgefunden; es ist eine Bauernhochzeit, betrachtet von vornehmer Seite, geschildert und durchgeführt von jenem Bauernhaß, den bereits im 13. Jahrhundert die steigende Wohlhabenheit des ländlichen Standes erzeugte. Der ‚Ring‘ (so nennt der Dichter sein Buch, weil es der Welt Lauf wie an einem Ringe darstellen soll) meldet zum ersten von Stechen und Turnieren mit Sagen und Singen, sodann wie ein Mann sich an Leib und Seel' halten soll, endlich wie man fahren soll in Nöten und Kriegszeiten. Die Komik sei nur dazu eingemengt, damit das Ganze sich ‚desto sänfter‘ lesen lasse. Die Geschichte spielt im Dorfe Lappenhausen, der Held heißt Bertschi Triefnas. Zuerst wird ein lächerliches Turnei erzählt, bei dem Herr Neidhart die Dörfler weidlich mit Prügeln fegt. Es folgen die Liebesbewerbungen des Helden um Mätzi (Mechtild) mit dem Ständchen des Spielmanns Gunterfay, mit rührenden Brieflein von ‚Maienblüt und meines Herzens Paradeis‘ und sonstigen höfischen Phrasen, mit einem Familienrate, der die wichtigen Lebensfragen erörtert, und mit dem nicht allzugut bestandenen Brautexamen des Helden. Die Hochzeit wird ausführlich beschrieben; Geschenke, wie alte Volkslieder sie scherzhaft aufführen, werden überreicht, Wein und Most bald ausgetrunken und dann durch saure Milch ersetzt; mit Dietrich dem Berner beginnt der Sang, unter Liedern werden die Paare zum Tanze verteilt, und endlich bricht die unentbehrliche Prügelei los. Dieser blutige Zwist führt dann zu einem wahren Vertilgungskriege, da beiderseits Bundesgenossen angeworben werden; Riesen, Zwerge, Hexen, namhafte Helden ziehen in den Kampf, Ritter schlägt man auf der Walstatt unter den Worten: ‚Hie besser Ritter, dann Knecht!‘ und endlich wird das wonnigliche Dorf Lappenhausen von den Gegnern vertilgt.

Nachdem wir das Gebiet der scherzhaften Erzählungen betreten haben, mag es gestattet sein, zwei Enkelkinder des Pfaffen Amis vorzuführen, die wir allerdings auch mit den prosaischen Verwandten aus der Familie der Volksbücher hätten verbinden können; es sind der Pfaff vom Kalenberg und Peter Leu. Das erste Gedicht, von einem Philipp Frank-

---

[1] Herausg. von Bechstein. Stuttg. 1853 (L. V. Bd. XXIII). Vgl. Bächtold, Litteraturgesch. S. 182 ff. E. Bleisch, Zum Ring des H. W. 1892.

furter zu Wien verfaßt, wurde früher ohne Grund ins 14. Jahrhundert verlegt, es gehört dem 15. an. Der Held, den Fugger in seinem ‚Spiegel des Hauses Österreich‘ Wigand von Dewin (Theben bei Wien) nennt, soll zu den Zeiten Ottos des Fröhlichen († 1339) gelebt haben. Besaß der Pfaffe Amis im allgemeinen noch einen gewissen Anflug von Anstand, so hat der Kalenberger zeitgemäß jedes decorum clericale abgelegt und die gemeinste Narrenjacke angezogen; imponiert Amis seinem Bischof durch Mutterwitz, so benutzt der Kalenberger die Schwächen seines sittenlosen Obern zur schamlosen Beschämung desselben und zur Entschuldigung des eigenen regellosen Lebens. Darum versetzt ihn Sebastian Brant unter seine groben Narren: ‚Wer wol die seuglock lüten kan, der muß yetz sin do vornan dran, wer yetz kan triben sollich werk, als treib der pfaff von Kalenberk.‘

Als Student an des Herzogs Hof gelangt, verschaffte er einem gierigen Höfling eine Tracht Prügel. Auf der armen Pfarre zu Kalenberg machte er bäurische Streiche, wodurch die Pfarrkinder in Schaden klug wurden. Bekannt ist der Schalksstreich, wie er verbreiten ließ, er werde über die Donau fliegen; bei seinem Zögern und der großen Hitze tranken ihm die Bauern gegen gut Geld seinen ‚kanigen und zähen‘ Wein aus. Er besorgte vor den Augen seines fürstlichen Gönners die niedrigen Geschäfte einer Waschmagd, damit er so Verbesserung seiner geringen Pfründe erlangte. Um seine hohen Gäste zu bewirten, schleppte er die Heiligenbilder aus der Kirche herbei und schob sie in den Ofen; daher das spätere Sprichwort: ‚Komm, Jackele, du mußt heran!‘ So ist das Gedicht, dem poetischer Wert abgeht, wenigstens eine redende, obwohl traurige Urkunde von den schlimmen Zuständen jener Zeit. Die zahlreichen Auflagen und Erwähnungen, besonders im 16. Jahrhundert, zeugen von der Volkstümlichkeit dieses Eulenspiegels im Talar [1].

Dagegen wird der Peter Leu, verfaßt von Achilles Jason Widman von Hall, selbst an Schwänken dürftig und albern. Der Held, von niedriger Herkunft und ungebildet, soll am Zuge der Armengecken (Armagnacs) 1444 teilgenommen haben. Als Koadjutor des Pfarrers in Westein betrog er diesen sowohl als die Bauern, um sich das Notdürftige an Nahrung und Kleidung zu verschaffen. Er überredet die Bauern, als die Gegend stark nach Schwefel riecht, daß die Hölle ein Loch bekommen habe, zu dessen Verstopfung denn die Dörfler allerhand Brauchbares herbeibringen; Bauernmägde mit zierlich weißen Hemden hört er durch den rußigen Kachelofen Beicht; eine Predigt teilt er in drei Teile: den ersten versteht ihr nicht, den zweiten kann ich nicht, den dritten versteht ihr nicht und kann ich nicht [2].

---

[1] Herausg. von Bobertag, Narrenbuch (D. N.-L. Bd. XI).

[2] Herausg. von Hoffmann, Weimarer Jahrb. VI, 416 ff.

Eine noch bedenklichere Richtung schlugen schon seit längerer Zeit die kleinern Erzählungen ein. Eine gesunkene Zeit wagt mit Durchbrechung aller sittlichen Schranken das Äußerste geradezu auszusprechen. Dieselben Meistersänger, die sorgfältig ihre Gesetzlein und Gesangsstollen zum Lobe Gottes abzirkelten, griffen hier ohne Bedenken zu den unsittlichsten Stoffen und fanden die Komik der Ausführung in den zweideutigsten und pöbelhaftesten Wendungen. Erwähnen will ich hier nur die falschen Beichten, die gleich einzelnen Rätselfragen das Schlimmste in unanständigen Wendungen vorzubringen scheinen, während die folgende Auflösung zeigt, daß solche Verhüllung eben nur einer zuchtlosen Phantasie angehört[1].

Eine andere Art der Darstellung, auch aus dem Geiste der Zeit hervorgegangen, hat ihre Ranken in die verschiedensten Dichtungsgebiete hinübergetrieben, leider auch oft wie eine Schmarotzerpflanze das gesunde Leben erdrückt. Es ist die Allegorie, ‚der alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist‘, einst auf das ihr mehr zusagende geistliche Gebiet beschränkt. Seitdem aber in Frankreich der Roman von der Rose, eine allegorisch-epische Dichtung über die Kunst zu lieben, ursprünglich von Wilh. von Lorris verfaßt, dann von Jean de Meung, einem Zeitgenossen Dantes, erweitert, erschienen war und zweihundert Jahre das gelesenste Buch in Frankreich, England und den Niederlanden blieb, erwachten auch in Deutschland ähnliche Bestrebungen auf dem weniger geeigneten weltlichen Gebiete. Da ist ein ‚Kloster der Minne‘[2], eine ‚alte und neue Minne‘ und dergleichen leere, breitgeschlagene Spielereien. Ein poetischer Einsiedler lebte auf dem Runkelstein in Tirol (um 1400), umgeben von Wandgemälden aus den Nibelungen und dem Heldenbuche, Konrad Vintler. Er dichtete nach italienischem Muster eine Blume der Tugend[3]. Siebenzehn Tugenden werden nach Art einer Chrie in Definition, Gleichnis und beweisender Erzählung ebensovielen Lastern entgegengestellt. In ähnlicher Weise läßt Heinrich von Müglin oder Mügeln, ein Günstling Karls IV., in ‚Der Meide Kranz‘ die Wissenschaften als Jungfrauen auftreten und denselben durch seinen Gönner den Rang anweisen[4]. Eberhard von Cersne aus Minden, der zu Anfang des 15. Jahrhunderts lebte, schrieb nach einem lateinischen Buche Der Minne Regeln, die er natürlich von niemand Geringerem als der Minnekönigin selbst empfangen und an König Sydrus' Hof ritterlich verteidigt hat[5].

Ein schwäbischer Ritter, Hermann von Sachsenheim, in abfallender Zeit lebend († 1458), aber eingenommen von der guten alten

[1] Keller, Erzählungen aus altd. Handschr. Stuttg. 1855 (L. V. Bd. XXXV).
[2] Laßberg, Liedersaal II, 209. Proben D. N.-L. XII, 1, 180 ff.
[3] Herausg. von J. Zingerle. Innsbruck 1874.
[4] Proben in D. N.-L. XII, 2, 44 ff. [5] Herausg. von Wöber. Wien 1881.

Ritterzeit und Minne, pflegt in verschiedenen Wendungen, durchweg aber mit Einmischung der Allegorie und nicht ohne Humor, die höhern Stände mit ihren vermeintlich feinen Sitten und die niedern Regionen in ihrer Roheit, die ritterliche Minne mit ihrer Zartheit und die Ausartung der Liebesverhältnisse, wie des Dichters Zeit sie wohl reichlich bieten mochte, einander gegenüberzustellen. Das Gedicht Die Mohrin[1] erzählt, wie der Dichter wegen Unbeständigkeit in der Minne vor Gericht gestellt wird; König Danheuser ist Richter, einer Mohrin ist die Rolle der Plumpheit zugefallen. Der Kittel des elsässischen Meisters Altschwert läßt den Dichter Bericht erstatten über die neue, natürlich nicht sehr würdevolle Minne, wie sie im Elsaß gepflogen wird. Ein Gedicht desselben Verfassers führt die Aufschrift: Des Spiegels Abenteuer. Frau Treue, von Frau Aventiure ausgesandt, um den Zoll der Treue in Schwaben einzusammeln, blieb ohne jegliche Einnahme. Da bietet der Dichter des eigenen Herzens Treue an, mit der man wohl tausend Elefanten und noch manchen Wagen beladen könne, und besteht sehr erschwerte Proben der Treue[2].

Und nun kommen wir zu dem durch seinen Verfasser ebenso wie durch seine Ausstattung berühmtesten allegorischen Gedicht. Kaiser Maximilian, der letzte Ritter, der berühmteste Turnierheld seiner Zeit, der beste Jäger und darum beim Fange von Gemsen, Wildschweinen und Bären nicht selten in Lebensgefahr, voll poetischer Vorliebe für Kreuzzüge und Abenteuer, kam am Abend seines Lebens auf den Gedanken, die eigenen Erlebnisse und Abenteuer in allegorischer Darstellung um seine Brautfahrt zu der tief betrauerten Gattin seiner Jugend, Maria von Burgund, zu gruppieren. Das ist der Teuerdank, oder vollständiger: ‚Die geuerlichkeiten vnd eins teils der geschichten des löblichen streitbaren und hochberümbten helds und ritters Tewrdanckhs‘. Teuerdank wird der Held genannt, weil ‚er von Jugend auf alle seine Gedanken nach teuerlichen (tapfern) Sachen gerichtet‘. Die Abenteuer Maxens auf Jagden, bei Turnieren, auf friedlichen Spaziergängen und im ernsten Kriegstanze waren teilweise zu wenig poetisch angethan, stellenweise zu geringfügig, jedenfalls aber der Gegenwart zu naheliegend und in ihrem Verlaufe zu gleichmäßig, als daß sich daraus ein wahres Epos hätte gestalten lassen. Damit wir nun in dem ungemein trocken und chronikmäßig abgefaßten Werke nicht etwa auf falsche Fährte und in Irrtum geraten, so verfehlt der Dichter nicht, an geeigneter Stelle uns zu erinnern, daß die Handlungen poetisch gestellt seien und die auftretenden Personen nicht leben, sondern poetische Abstraktionen darstellen. Und was hier noch etwa versäumt sein mag, das deutet uns der prosaische

---

[1] Herausg. von E. Martin. Tübingen 1878 (L. V. Bd. CXXXVII).

[2] Meister Altswert herausg. von W. Holland und A. Keller. 1850 (L. V. Bd. XXI).

Anhang; eine spätere Ausgabe giebt sogar einen Schlüssel zum Teuerdank und erzählt mit Tag und Datum die den einzelnen Bildern und Kapiteln zu Grunde liegende Begebenheit; und wo endlich die historische Kunde nicht ausreicht, giebt sie uns treuherzig die Versicherung, daß sich aus den übrigen Abenteuern des teuerlichen Helden auch auf die Wahrheit dieser Geschichten mit Fug und Recht schließen lasse.

Auf der Brautfahrt zu der edlen Ehrenreich-Maria kommt Teuerdank nacheinander an drei Engpässe, an deren jedem ihn ein Feind erwartet. ‚Diese drey Hauptleutt', sagt nun die Glosse, ‚bedeuten die drey altter, nämlichen die jugent, das mittel vnd das altter'; sie heißen: Fürwittig, Unfalo und Neidelhart, ‚dieweil die erst plüend jugent reitzt vnd begierig macht, durch fürwitz allerley zu versuchen, dieweil sodann im bestendigen altter am meisten vnfall begegnen vnd endlich einem yeden in seinem altter, dem glückh vnd ander gaben zusteen, vil menschen neydig vnd hessig werden'. Die drei Hauptleute, deren Begleitung Teuerdank nacheinander genießt, sehen sich übrigens gerade so ähnlich, wie die von ihnen angesponnenen Gefahren und Abenteuer. Schließlich wird der Held durch die schneeweiße Hand der Königin Ehrenreich mit einem Kranz ‚von dem kraut genant Laurus' bekränzt; dasselbe Kraut steht keinem wohl, ‚er habe denn mit Ritters Ehren sein Leben vielfältig thun mehren'. Darauf erbittet der Ehrenhold die Bestrafung der drei ungetreuen Zagen; und ohne daß die Richter die gar nicht so hand- und fußlose Verteidigung der drei berücksichtigen, und ohne daß der Richter selbst bedenkt, wie ja die drei Hauptleute eben die drei Stufen seines eigenen Lebens darstellen sollen, werden die Armen unerbittlich dem Tode durch Schwert, Galgen und Mauersturz geweiht. Eigentümliche poetische Gerichtspflege!

Dem Kaiser stand bei der Ausarbeitung seines Lieblingswerkes sein Kaplan Melchior Pfinzing treu zur Seite. Kaiserlich sollte die Ausstattung des Buches sein. Dazu wurden die raschen Fortschritte der Holzschneide- und Buchdruckerkunst redlich benutzt. Johann Schönsperger der Ältere, Bürger zu Augsburg, Schriftgießer und Papiermüller zugleich, machte mit Maxens Gebetbuch zuerst eine befriedigende Probe. In Nürnberg, dem damaligen Sitze künstlerischer Thätigkeit, vollendete dann der Druckkünstler das prächtige Werk in dem Jahre, das so gewaltigen Umschwung vorbereiten sollte. Ein teuer bezahltes Prachtstück, ein Unikum der Typo- und Xylographie, wurde es auf Bibliotheken angestaunt, später von Burkhard Waldis schonend in bessere Verse umgesetzt und sodann in achter Auflage im Jahre 1679 durch einen gewissen Matthäus Schultes noch einmal aufgefrischt und mit erklärendem ‚Schlüssel' versehen [1].

[1] Die erste Ausgabe des Teuerdank (Pergamentdruck) vom Jahre 1517 ist mit den alten Holzschnitten reproduziert für die Holbein-Society in London 1882. Den

Vom Kaiser Max rührt auch noch ein Prosawerk her, das auf seinen Betrieb und nach dem von ihm angefertigten Material, oder wie der Bearbeiter selbst sagt, ‚nach Ew. kaiserlich Mayestät Ernstlich bevelch, muntlich anzeigen und schrifftlich Vnderricht‘, sein Geheimschreiber Marx Treitzsauerwein von Ehrentreitz unter dem Titel Der Weiß-Kunig abfaßte. Die geringen Thaten des alten Weiß-Kunigs (Friedrichs III.), die Jugend, Erziehung und die Unternehmungen des jungen Weiß-Kunigs (Maximilians), die Berührungen mit dem roten König (England), dem blauen König (Frankreich) u. a. bilden den Inhalt des Werkes, das sich selten über die trockenste Darstellung erhebt, bei der Masse des Materials, zu dessen Ordnung Max wenig mithelfen konnte, auch stellenweise verworren erscheint und wohl für die Geschichte noch bessere Ausbeute liefern würde, wenn nicht der vertraute Diener gar zu sehr die Rolle eines Lobredners durchführte. Auch dieses Prosawerk ist, freilich erst nach mehr als dritthalbhundert Jahren, mit trefflichen Holzschnitten ausgestattet und gedruckt worden[1].

III. Reineke de Vos.

Indem wir uns noch einmal zur Tiersage wenden, haben wir das berühmteste poetische Werk des Zeitraumes aufzuführen. Es ist Reineke de Vos, 1498 zu Lübeck gedruckt, ein Werk, das eine fast beispiellose Verbreitung in der ursprünglich niederdeutschen wie auch in hochdeutscher Fassung erlebte, das nach 300 Jahren den Meister Goethe zu einer Umarbeitung anzog, und wie in frühern Jahrhunderten die Meister der Holzschneidekunst, so in unserer Zeit das Genie eines Kaulbach zu Illustrationen anregte, das beste Erzeugnis der ganzen niederdeutschen Litteratur. Wer von uns hat nicht mit Wonne die alten, noch immer in den Volksstuben erzählten Abenteuer von Fuchs und Wolf in seiner Jugend in dem schalkhaften Reineke, dem das niederdeutsche Gewand so vortrefflich steht, wiedergefunden? Der niederdeutsche Reineke de Vos geht auf den mittelniederländischen Roman van den Vos Reinaerde[2] zurück, welchen Willem, ein Ostfläming, in der Mitte des 13. Jahrhunderts nach der zwanzigsten Branche des altfranzösischen Roman de Renart verfaßt hatte. Willems Bearbeitung wurde schon vor 1280 von einem gewissen Baldwinus ins Lateinische übertragen und gilt mit Recht als das Meisterstück aller

---

Text derselben hat Haltaus abdrucken lassen. Quedlinb. 1836. Die zweite Auflage (vom J. 1519) giebt Scheible in seinem sogen. ‚Kloster‘ Bd. IV. Neueste Ausg. von Goedeke. Leipzig 1878.

[1] Weiß-Kunig. Wien 1775. Die Holzschnitte sind von Hans Burgmeier. — Herausg. von A. Schultz. Wien 1891.

[2] Herausg. von E. Martin. Paderb. 1874; von W. L. van Helten. Gron. 1887.

Tierepen. Um 1375 wurde von einem westflämischen gelehrten Dichter der Reinaert umgearbeitet und mit einer Fortsetzung versehen, die der Anlage nach zum Teil eine Wiederholung des Reinaert, zum Teil eine freie Nachbildung einer französischen Vorlage ist. Diese zweite Reinaert-Dichtung, Reinaerts Historie[1] genannt, steht aber wegen der didaktischen und satirischen Tendenz weit hinter dem Werke Willems zurück. Um 1487 ließ ein gewisser Heinrik von Alkmaer die Reinaerts-Historie zu Antwerpen drucken, nachdem er sie durch Prosamoralisationen vermehrt hatte. Auf dieses Buch Alkmaers nun geht die niederdeutsche Bearbeitung Reineke de Vos[2] (Reinhart Fuchs) zurück, durch welche das Interesse für die Tiersage aufs neue angeregt und in die weitesten Kreise verbreitet wurde[3].

Sogleich der frühlingsduftende Anfang: ‚Wie es an einem Pfingsttag geschah, daß man da Wälder und Felder sah grüne stehen mit Laub und Gras', gehört dem niederländischen Vorbilde an. An Nobels Hof klagt Isengrim: Ja, wäre alles Tuch, das man zu Gent bereitet, Pergament, es reichte nicht aus, um Reinaerts Bosheiten darauf zu schreiben. Also klagt auch der Hund Curtois, und Pancer der Biber erzählt, wie Reinaert dem Hasen Cuwaert zu Leibe gewollt. Dachs Grimbert verteidigt den Verwandten; zur Unglücksstunde aber erscheint der Hahn Canteclêr mit Cantaert und Craiant, auf der Bahre die tote Henne Coppe tragend. Rache wird da gerufen, der Ermordeten das Placebo Domino gesungen und nach gepflogener Beratung der Bär gen Maupertus gesandt. Nach der übel gelungenen ersten Ladung übernimmt Tibert der Kater die zweite unter schlimmen Vorzeichen; Dachs Grimbert bringt den Verklagten endlich herbei, nachdem er ihm unterwegs die Beicht abgenommen hat. Die Erzählung von König Hermelinx' Schatz in dem Gehölze Husterlo bei dem Brunnen Kriekeputt rettet den Fuchs, seine List zieht den feigen Hasen und den eitlen Bock Belin ins Verderben.

So weit Willem in äußerst geschicktem Zusammenhange und leichter Darstellung. Der Umarbeiter und Fortsetzer hat dann die Friedensbrüche gegen Kaninchen Lamprel und Rabe Corbout, abermalige Beichte (Fohlenkauf), Reinaerts Lügen von goldenem Kamm und wunderbarem Spiegel, endlich den bekannten Zweikampf.

Daraus ist sofort ersichtlich, wie genau sich der Verfasser des Reineke an sein Vorbild angeschlossen hat. Selbst die Orts- und Tiernamen weichen nur selten ab; der Hase hat seinen Namen mit dem in Niedersachsen volkstümlichen Lampe vertauscht; Frau Hersuinte heißt Gieremut, das Land Ver-

[1] Herausg. von E. Martin. Paderb. 1874. Übersetzt von Geyder. 1844.

[2] Herausg. von A. Lübben. Oldenburg 1867; von K. Schröder (Dichtungen des M.-A. Bd. II). Leipzig 1872; von Fr. Prien (Altd. Textbibl.). Halle 1887. — Neuhochd. Bearbeitung von D. Soltau.

[3] Vgl. Jan te Winkel, Niederl. Litt., in Paul, Grundriß II^a, 462.

mandois ist zum ‚Güleker Land' geworden, der beste Hahn kräht nun zwischen Holland und Frankreich, Kriekeputt liegt noch immer bei Husterlo, mit leiser Abänderung aber hat der Brunnen den Namen Krekelputt (Grillenbrunnen) erhalten; der welsche Bauer Lamfroit hat den gutdeutschen Namen Rustevyle eingetauscht. Kaum ist eine neue Fabel eingeschoben; die Ausfälle, die Reinaert sich gegen Hof= und Gerichtswesen erlaubt, wendet der später reflektierende Reineke mit Vorliebe gegen die Geistlichkeit und die römische Kurie. Die Ausführung des Reineke ist indes nach allen Seiten hin ein Muster von lebendiger, spannender, an rechter Stelle verweilender Darstellung.

Reineke Fuchs ist für uns von mannigfachem Interesse. Zunächst von sprachlichem: er ist das bedeutendste Gedicht in niederdeutscher Sprache, die hier noch einmal den Reichtum ihrer Formen, die Schärfe ihres Ausdrucks, besonders aber das Volkstümliche in ihrer Entwicklung vor uns entfaltet, um dann bald vor dem hochdeutschen Sprachidiom zurückzutreten. Keinem Leser des Reineke wird es entgangen sein, wie durchaus passend der plattdeutsche Dialekt für naive und komische Darstellung erscheint, und wie das sprachliche Gewand dem klugen Schleicher ebenso natürlich zukommt als sein brauner Pelz. Die deutschen Rechtslehrer haben dem Reineke auch ein merkwürdiges juristisches Interesse abgewonnen. Es konnte nicht verborgen bleiben, daß in dieser Tiersage ein getreuer Rechtsspiegel vorliegt, nicht so vollständig als ein Sachsenspiegel, aber unterhaltender und überraschender: deutsche Gerichtsverfassung, Vorladung des Reichsbarons, Geleit, peinliche Gerichtsordnung, Lehensrecht bis hinab zur Entscheidung durch das Gottesgericht des Zweikampfes. Auch die historischen Beziehungen möchten der genauern Betrachtung nicht unwürdig erscheinen.

Die Tiersage hat bei dieser ihrer letzten Rückkehr auf deutschen Boden, zum Glück nur in bescheidenem Maße, zwei neue Elemente mitgebracht: es ist das satirische und das damit zusammenhängende didaktische. Indessen ist der Verfasser des Reineke damit nicht so weit vorgeschritten wie einige geschmacklose Dichter späterer Zeit, als deren Hauptrepräsentant der zuchtlose Italiener Casti gelten kann. Die Tiere der deutschen Sage sind auch im Reineke noch nicht verkappte Menschen. Dem satirischen Zuge kann der Dichter besonders bei der Tierbeichte genügen, indem er bald den Fürsten herbeizieht, der seine Unterthanen bedrückt, als seien sie seine eigenen Mannen, dann die Geistlichen, die auch ‚vil quaet' (Schlimmes) wissen und schlechtes Beispiel geben, endlich sogar den ganzen Weltlauf anklagt, in welchem das Geld die Oberhand hat und jeder spricht: ‚Gebt mir das Eure, laßt mir das Meine!' Die didaktische Tendenz der Lehrfabel konnte im ganzen beim Reineke schlecht ankommen; was sollte denn auch die Moral, die im Grunde doch wieder keine ist, daß der Kluge schließlich überall durchkomme? Dafür

finden sich im Reineke die prächtigsten volkstümlichen Sprüche, die an Freidank und den Renner gemahnen.

Mag also der Reineke nicht mehr als Original gelten können, diese jüngste Kopie hat die litterarische Welt erobert, sie hat wie das beste Original gewirkt. Die bessern litterarischen Erscheinungen des folgenden Zeitraums sind durch den Reineke möglich geworden; bildliche Darstellungen hat das Gedicht bis in die neueste Zeit hervorgerufen; ins Lateinische mehrfach übertragen, hat es der gelehrten Welt gedient; im alten Gewande, in Prosa umgesetzt oder ins Hochdeutsche übertragen, blieb es ein beliebtes Volksbuch; dänisch und schwedisch wiedergegeben, hat es unter diesen germanischen Stämmen die Tiersage aufgefrischt und endlich in Goethes Bearbeitung ein klassisches, wenn auch nicht ganz anschließendes Gewand erhalten.

Was uns sonst noch an niederdeutschen Gedichten erhalten ist, ist ebenfalls meist Bearbeitung nach dem Niederländischen oder dem Hochdeutschen. Hierher gehört der Magdeburger Äsop, 102 Fabeln, welcher fälschlich dem Gerhard von Minden zugeschrieben wurde. In der Lokalisierung mitunter glücklich, erzählt der Verfasser mit einer gewissen Breite und Redseligkeit. Freidank, die Sittensprüche des Cato, einzelne allegorisierende Minnegedichte sind aus dem Hochdeutschen herübergenommen. Es giebt mehrere handschriftliche Sammlungen von mittelniederdeutschen Gedichten, die Gutes und Mittelmäßiges nebeneinander haben. Dahin gehören: Das Hartebok (Herzbuch) der Bruderschaft des heiligen Leichnam zu St. Johann in Hamburg, später ‚Die Flanderfahrer' genannt, um 1404 zusammengestellt; darin die Legende Van dem holte des hilligen cruzes, eine im Morgen- und Abendlande, von Juden und Christen reich ausgebildete Sage. Dann eine Wolfenbüttel-Helmstädter Sammlung aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts; darin Zeno oder die Legende von den heiligen drei Königen (Zeno, als Kind von dem Teufel ausgewechselt, besiegt denselben und bringt aus Indien nach Mailand die drei Könige, die 660 Jahre später nach Köln gelangen). Eine Stockholmer Sammlung, um 1400 geschrieben, enthält u. a.: Flos und Blankflos, Valentin und Namelos (aus der Kerlingischen Sage), Der verlorene Sohn (Robert der Teufel), Das Theophilus-Schauspiel, Der Dieb von Brugge (Herodots Turm des Rhampsinit). Selbständigern Wert haben die zahlreichen kleinern historischen Gedichte und Volkslieder von Fehden, Belagerungen, Helden, Raubrittern u. dgl. und eine Reihe von geistlichen Gedichten zum Lobe der Apostel [1].

---

[1] Gerhard herausg. von W. Seelmann. Bremen 1878. Hartebok in Staphorst, Hamburg. Kirchengesch. Bd. I. Hamb. 1731. Gedichte in altplattd. Sprache herausg. von P. J. Bruns. Berlin 1793. — Andere Ausgaben: Van dem holte etc. von C. Schröder. Erlangen 1869. Zeno von Lübben. Bremen 1869. Mittelniederd. Gedichte von Lübben. Oldenb. 1868. Vgl. Goedekes Grundriß (2. Aufl.) S. 457 ff.

IV. Nachklang des Minnesanges. Historische Lieder.

Eine Anzahl von Liederdichtern zeigt neben dem Abendglühen des Minnesanges den Einfluß des Volksliedes und kann deshalb nicht wohl zu den Meistersängern gestellt werden, denen ein Teil auch durch adelige Geburt fern steht.

Graf Hugo V. von Montfort, Herr von Bregenz, wurde im Jahre 1357 auf seiner väterlichen Burg geboren. Nachdem er in der Jugend eine, wie es scheint, gelehrte Bildung genossen und sich viel mit der Lektüre von Minneliedern und Ritterromanen beschäftigt hatte, kam er an den Hof zu Wien. Bald von seinem Vater zurückberufen, verheiratete er sich mit Margaretha, der Erbin der Pfannbergischen Güter. Im Jahre 1377 beteiligte er sich an dem Kreuzzuge gegen die heidnischen Preußen und kämpfte 1387 in der Schlacht bei Sempach in den Reihen der Ritter Leopolds. Hierauf wurde er österreichischer Landvogt in Thurgau, Aargau und auf dem Schwarzwalde. Seine Minnelieder, von denen manche schon einer frühen Zeit angehören, erhielten nach dem Tode seines Vaters und seiner Gemahlin einen wehmütigen Charakter. Erst als der Dichter nach der Verheiratung mit Clementia von Toggenburg wieder mehr Lebensfreude gewann, erklangen sie wieder in freudiger Stimmung. Als ihm der Tod auch seine zweite Gemahlin entriß, suchte er in einer vielfachen Thätigkeit auf dem Gebiete der Politik Linderung seines Schmerzes und wurde zum Landeshauptmann der Steiermark ernannt. Den Abend seines Lebens, den er in Zurückgezogenheit verlebte, verbitterten ihm Streitigkeiten in der Familie und der Niedergang der Adelsherrschaft. Er starb 1423. — Hugos Dichtungen zerfallen in Lieder und Reden, d. h. Gedichte lyrisch-didaktischen Inhaltes. Aus allen spricht ein tiefes Gemüt und nicht selten Leidenschaft, der Ausdruck wahrer Empfindung, da er ja alles, was er dem Liede anvertraute, auch wirklich erlebt und gefühlt hatte. Leider vermochte Hugo seine Gedanken nicht in eine entsprechende Form zu kleiden. Dazu nötigte ihn der Mangel an musikalischer Bildung, durch seinen treuen Knecht Burk Mangold die Melodien zu den Liedern machen zu lassen. In Hugos Gedichten erkennen wir wiederholt den Einfluß des realistischen Volksliedes. Dabei aber ist er begeistert für das alte Rittertum, Parzival gilt ihm als Vorbild, und Albrechts Titurel hat auch im Ausdrucke auf ihn eingewirkt. Im Minneliede finden wir im Gegensatze zu der ältern Zeit nicht mehr den allgemein gehaltenen Charakter, sondern überall Bestimmtheit in der Darstellung, wie denn auch nicht mehr eine fremde Dame, sondern die eigene Gattin in demselben gefeiert wird [1].

---

[1] Ausgaben von Bartsch. Stuttg. 1879 (L. V. Bd. CXLIII); mit einer lehrreichen Einleitung von J. E. Wackernell. Innsbruck 1881.

Im Leben wie in der Dichtungsweise vielfach dem Hugo verwandt ist der letzte Minnesänger, der Tiroler Oswald von Wolkenstein. Er wurde um 1367 auf der im Grödener Thale gelegenen Burg Wolkenstein geboren und verließ, nur musikalisch gebildet, schon in einem Alter von zehn Jahren seine Heimat, um ein an Abenteuern überreiches Leben zu beginnen. Wir sehen ihn als Knappen im Heere Leopolds gegen die Preußen kämpfen, dann im Dienste Dänemarks im Kampfe gegen die Schweden, später als Ruderknecht und Schiffskoch auf einer Fahrt nach Trapezunt, dann wieder als Diener Sigismunds in der Schlacht bei Nikopolis (1396), hierauf als Pilger auf einer im Auftrage einer Dame unternommenen Fahrt nach Jerusalem, wo er endlich zum Ritter geschlagen wurde. In die Heimat zurückgekehrt, tritt er im Bürgerkriege auf die Seite Sigismunds und zieht sich dadurch den Zorn Friedrichs zu. Hierauf kämpft er im Süden gegen die Mauren, kehrt, reich geehrt und beschenkt von der portugiesischen Königsfamilie, zu Sigismund zurück und geht mit seinem Gefolge nach Konstanz und nach Paris, wo die Königin ihn besonders auszeichnete. Dann aber begannen für Oswald harte Tage. Zweimal finden wir ihn in harter Gefangenschaft, dann wieder sehen wir ihn auf einer Heerfahrt gegen die Hussiten, die er im Auftrage Friedrichs unternehmen mußte, und zuletzt krank und schwach auf seiner Burg Hauenstein, auf der er, von vielen harten Schicksalsschlägen getroffen, im Jahre 1445 starb. — Wie die Dichtungen Hugos aus wirklichen Gemütsstimmungen hervorgingen, so auch die Oswalds. Alle Stimmungen, das höchste Maß von Freude wie das tiefste Leid, erklingen in seinen Liedern. Mit diesem mannigfaltigen Inhalte verband sich auch ein so reicher Wechsel der Form, wie ihn kein anderer Dichter jener Zeit erreichte. Minnelieder und heitere Tanzweisen, daneben fromme geistliche Gesänge haben gereimte Schilderungen aus seinem Leben, politische Lehr- und Strafgedichte und dunkle Allegorien im Gefolge; zur Seite steht dann ein leichtsinniges Trinklied und heitere, oft derbe Weisen. Mehr noch als bei Hugo von Montfort tritt bei Oswald die Einwirkung des Volksliedes hervor; daneben finden wir den Einfluß der höfischen und der Neidhartischen Poesie, nicht selten auch Einflüsse von den Meistersängern, auf die unter anderem auch die langatmigen und künstlich gebauten Strophen mancher Lieder hinweisen. Oswald hat die empfangenen Anregungen in der seinem Zeitalter entsprechenden realistischen Weise weitergebildet, ohne jedoch den höfischen Glanz der ältern Zeit erreichen zu können. Mit dem Sinken des Ansehens des Adels war ja auch das höfische Wesen und damit auch die darauf beruhende Poesie geschwunden [1].

[1] Ausgabe von **Beda Weber**. Innsbruck 1847. — Zu Oswalds Leben: **Ders.**, Oswald v. W. und Friedrich mit der leeren Tasche. Innsbruck 1850. — Oswalds Gedichte übers. von **Passarge**. 1891.

Suchensinn — wohl ein angenommener Name, wie wir denn in ähnlicher Bildung noch einen Suchenwirt und einen Suchendank besitzen — war ein wandernder Sänger, wohl derselbe, von dem ein Rechnungsbuch des Herzogs Albert von Bayern notiert: ‚1392 item dem Suchensinn und seinen Gesellen gegeben 4 Pfg., item so hat man ihn gelöst aus der Herberge von dem Hühnermaier 7 Schill. 6 Pfge.‘ Die fünfzehn unter seinem Namen erhaltenen Gedichte zeigen ihn indes nicht als den leichtfertigen ‚Luderer‘, den man nach dieser Notiz in ihm vermuten sollte; vielleicht aber sind die schlimmen Liedlein nicht erhalten. Alle Lieder sind in einem 13zeiligen Tone gedichtet, der Suchensinns Namen erhielt; sie haben meist einen didaktischen Zweck, ‚einem biderben Weibe gute Lehren zu geben‘, ‚Orenrunen‘ (Ohrenbläserei) an den Pranger zu stellen und dergleichen. Indes ist der lehrhafte Hintergrund meist durch dramatische Lebendigkeit und lyrische Bewegung verdeckt [1].

Das Erbe früherer Zeit in Minnesang und politischem Liede trat nicht ohne Glück zu Anfang des 15. Jahrhunderts der aus Nordbayern stammende Muskatblüt an, der wohl auch nur im Reiche der Poesie diesen duftigen Namen geführt haben wird. Er sang, erzählt Behaim, mit Beifall und Glück an fürstlichen Höfen. Muskatblüt hat bereits die Gewohnheit, seinen Namen in den Schluß seiner Gedichte zu verweben; er gebraucht meist eine 22zeilige, künstliche, aber nicht ungeschickt durchgeführte Strophe. Die allegorisierende Richtung ist auch bei ihm nicht leer ausgegangen, doch interessieren uns die künstlich ersonnenen Rätsel und Sprüche weniger. Mit den geistlichen, besonders den Marienliedern, tritt er die Fußstapfen eines Frauenlob noch breiter; hier erhält die heilige Jungfrau die Titel: ‚Gnadenstengel in Gottes Hag, wohldurchleuchtete Fackel, ein edles Myrrhenfaß, ein keusches Monstranzenglas‘. Dagegen sind die Zeitgedichte und politischen Poesien von eigentümlichem Interesse. In orthodoxer kirchlicher Gesinnung, vielleicht auch geleitet durch seine Kenntnis der böhmischen Zustände, erhebt der Dichter sich gegen Hus, ‚der des Wassers Fluß zuerst trübte, der den Christenglauben in manchen Stücken taub macht und viele Christenleute zweifelnd‘. ‚Manche Schar kam gen Kostnitz, da briet man eine Gans in großer Hitz, davon viel junge kamen. Maria, Trost der Christenheit, hilf uns die Gänslein töten; die Federn sind ihnen viel zu lang! König Siegmund, wirf deinen Adler auf, laß ihn schwingen sein Gefieder und bring dein altes Wort herwieder.‘ Mit froher Hoffnung folgt er dem Konzil, das wohl endlich eine Einigung bringen werde, die man bei dem Dreipapsttum sehr ersehnte. Unerschrocken sagt der Dichter den mächtigen Zeitgenossen bittere Wahrheiten. In einem Gedichte lobt er in ironischer Darstellung Zustände und Personen

[1] Bartsch, Kolmarer Handschr. Nr. 171 ff. Klara Hätzlerin, Liederb. S. 92.

seiner Zeit. Es findet sich kein Wucher mehr; wer früher Wucher trieb, giebt es getreulich wieder; ich höre nicht mehr von Simonie, nicht mehr vom Geiz der geistlichen Orden; die Mönche sind halbe Heilige, Fürsten und Herren nehmen ihre Ehre wahr, kein Armer wird da unterdrückt, die Lande stehen in gutem Frieden; es ist ein englisches Recht, man kehrt sich nicht an Geschenke, über Treue der Handwerker höre ich niemand klagen; alle Frauen und Maide sind züchtig; das Beste kommt noch, daß man kein Spiel mehr leiden thut — ‚o Muskatblut, wie grob hast du gelogen!‘ Man kann dazu R. Prutz' Lügenlied vergleichen [1].

In der freien Schweiz entstanden früh geschichtliche Lieder. Die berühmte Schlacht bei Sempach (1386), in welcher die österreichischen Ritter eine Niederlage erlitten, gab dem Schweizer Halbsuter Anlaß zu dem kräftigen Liede von dem strit ze Sempach, das später erweitert wurde. Da ist keine Spur von der Künstelei des Meistergesanges; wie ein heller Klang des Kriegshornes, wie der Jubelton des Triumphes schallt das Schlachtlied daher. So stört es denn auch nicht als Mißton, daß der Dichter mit Spott und Ironie die Geschlagenen, ja gar die Gefallenen und deren Gesippten verfolgt; es ist der trotzige Naturlaut, wie er sich der vom Drucke befreiten Brust entringt. Epische Breite ist glücklich vermieden, und doch sind die Hauptpersonen, wie auch besonders die rettende That Winkelrieds, genügend individualisiert. Spöttlich wird den Herren aus den Niederlanden angeraten, vorab zu beichten: ‚Wo sitzt denn nun der pfaffe, dem einer da bychten muoß? Zu Switz ist er beschaffen, er giebt eim harte buoß. Die wirt er üch ouch schier geben; mit scharpfen halebarten wird er üch gen den segen.‘ Als hundert Jahre später die Eidgenossen ihre Freiheit gegen den kühnen Karl von Burgund bei Granson und Murten verteidigten, fanden sie einen immerhin noch geschickten Sänger ihrer Heldenthaten; ‚Vit Weber ouch ist er genannt, zu Friburg im Brisgawe ist er gar wohl erkannt‘, so führt er sich selber ein. Veit Weber vertrieb sich mit Gesang sein Leben; darum hatten ihm einzelne Städte Schilde geschenkt, die er zur Beglaubigung seines Amtes an sich trug. Er war selbst mit bei Murten und hat dort keinen Schimpf (Spaß) verstanden. Seine Lieder hat uns Diebold Schilling in seiner Chronik aufbewahrt; er mag aber außer den fünf Schlachtliedern noch andere verfaßt haben [2].

Michael Behaim erinnert durch sein bewegtes Leben an den Wolkensteiner. Der merkwürdige Mann, dessen vielseitige Begabung sich in einem

---

[1] Lieder Muskatblüts herausg. von E. v. Groote. Köln 1852. Wackernagel, Kirchenlied II, 487 ff.

[2] Die historischen Volkslieder des 13.—16. Jahrhunderts hat herausgegeben Liliencron. 5 Bde. Leipzig 1885 ff. Schweizerische Volkslieder herausg. von Tobler. Frauenfeld 1882. Vgl. die Bibliographie in Paul, Grundriß II [a], 767 ff.

wechselvollen Lebenslaufe kundgab, stammte aus Sulzbach bei Weinsberg und hatte zunächst beim Vater die Webekunst erlernt; den größern Teil seines Lebens aber befand er sich als Krieger und Dichter auf der Fahrt. Im Jahre 1474 wurde er als Schultheiß zu Sulzbach ermordet. Bei seinen Wanderungen kam er, mit seiner Verskunst überall willkommen, bis an die Höfe von Dänemark und Norwegen, zog mit Ladislaus von Böhmen gegen die Türken vor Stadt und Festung Belgrad, ward als Strenggläubiger an dem hussitisch gesinnten Prager Hofe verunglimpft und teilte mit Friedrich III. die Bedrängnisse, als dieser in der Hofburg von den Wienern gefangen gehalten wurde. Die Abenteuer dieser Belagerung boten ihm den Stoff zu dem Buche von den Wienern, das im Meistersängerton das Unbedeutende wie das Wichtige in derselben Ausführlichkeit mitteilt [1]. Seine sechszeilige Strophe nennt er die Angstweise; er hat diese Weise noch unter den Ängsten der Belagerung gewählt, damit man das Buch ‚singen und sagen' könne. Eine von Behaim selbst geschriebene Sammlung seiner kleinern Gedichte enthält deren nicht weniger als 399 in 14 Tönen. Überhaupt giebt nur die Mannigfaltigkeit des Inhaltes, die ein bewegtes Leben, ein vertrautes Verhältnis zu fürstlichen Personen und Bücherkenntnis verlieh, dem Behaim einen Vorzug vor den gewöhnlichen Meistersängern.

Wir schließen diesen Abschnitt mit den Marienliedern eines Bruder Hans in deutsch-niederländischer Mischsprache [2]. Dieses zum Teile lehrhaft, zumeist aber lyrisch gehaltene Werk bietet in fünf Büchern ein in der Titurelstrophe abgefaßtes Marienlob. Jedes Buch enthält 100 Strophen, deren Anfangsbuchstaben nach dem Vorbilde des von dem hl. Bonaventura verfaßten Marienlobes die lateinischen Worte des Englischen Grußes bilden. Zwar bringt der Dichter einigemal Allegorien, wie es eben der Geschmack der Zeit verlangte, im ganzen aber erinnert uns die naive Kindlichkeit der Darstellung und der Duft der frommen Poesie an die Legenden des 13. Jahrhunderts. In einem der Dichtung beigefügten sechsten Buche bedient sich der Dichter einer noch künstlichern Strophenform als in den vorangehenden, und in den 15 mit je einem Worte des Englischen Grußes eingeleiteten Strophen, die er dem Werke vorausschickte, setzte er der Künstelei die Krone auf, indem er lateinische, französische, englische und deutsche Verse regelmäßig miteinander wechseln ließ.

V. Meistergesang. Rosenblüt. Folz. Rügegedicht.

Es ist die Zeit des Meistergesanges, in der wir hier stehen; nach ihm bezeichnete man früher die Periode, bis man eine bessere Einsicht in die

[1] Herausg. von Karajan. Wien 1843 und 1867.
[2] Marienlieder des Bruder Hans herausg. von Minzloff. Hannover 1862.

Begründung und Bedeutung der sogenannten Meistersängerschulen gewann. ‚Meister‘ war die ehrende Benennung kunsterfahrener Dichter schon lange vor der Zeit gewesen, wo die Dichtkunst mehr und mehr die Zahl ihrer Jünger aus den Reihen des Adels sich mindern sah und allmählich fast nur noch auf das Interesse der bürgerlichen Kreise angewiesen blieb; in den Singschulen aber, die auf dem Boden des Bürgertums entstanden, gelangte jener Titel zu ganz feststehender Bedeutung und konnte nur noch nach Zurücklegung der bestimmten Rangstufen als ‚Schüler‘, ‚Schulfreund‘, ‚Sänger‘ und ‚Dichter‘ durch die Schöpfung eines Meistergesanges, d. h. eines Liedes mit selbsterfundener Strophe und Melodie, erlangt werden.

So sehr wir das redliche Streben der ehrsamen bürgerlichen Meister auch auf diesem Felde anerkennen, so dürfen wir doch nicht verschweigen, daß in der fast unübersehbaren Zahl von mühselig gebauten Versen und schwer gereimten Strophen nur sehr wenige Körner echter Poesie verstreut sind. Und kann es anders sein, wenn die Dichtkunst wie ein Handwerk oder Geschäft gelernt und gewissermaßen auf Accord oder unter dem Gebot der Konkurrenz geübt wird? Wir dürfen also an dieser Erscheinung rasch vorübergehen.

Wann eigentlich die schulmäßige Einrichtung des Meistergesanges eingetreten ist, läßt sich kaum genau angeben. Jedenfalls hatte lange Zeit ein freies Verhältnis Platz; Wanderpoeten, die an den Höfen nur noch schmale Kost fanden, besuchten nun auch die wohlhabenden Städte, wo Freunde des Gesanges und der Dichtkunst sich zusammenfanden, wo Sangwetten um die Ehre des Sieges, um einen guten Trunk oder um ein Kränzlein stattfanden. Aber die ganze Richtung der Zeit und des Bürgertums, die nur in einem geschlossenen Innungswesen etwas Lebensfähiges sahen, brachte bald auch für den städtischen Gesang Zunft und Regeln. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts bildeten sich solche Sangeszünfte (Singschulen) mit festen Ordnungen und teilweise schon mit kirchenfeindlicher Richtung, besonders in süddeutschen Städten, als Augsburg[1], Straßburg, Worms, Nürnberg, Ulm, Freiburg. Bald rückte eine gläubig hingenommene Fabel das Entstehen der jungen Zunftgenossenschaft in graue Zeiten hinauf. Zwölf alte Sangesmeister — die Namen werden verschieden angegeben — seien die Stifter der ‚wonniglichen Kunst‘ des Meistergesanges. Beim Papst verketzert, seien sie von Kaiser Otto I. zu Paris oder Pavia geprüft, rechtgläubig befunden und mit einem goldenen Kranze beschenkt worden, der dem jedesmaligen besten Meister zukomme. Unter den zwölf ersten Meistersängern war vor

[1] Augsburg hat ain weisen rat,
Das pruft man an ir kecken tat
Mit singen, dichten und klaffen;
Sie hand gemacht ain singschul
Und setzen oben auf den stul,
Wer übel redt von pfaffen.
(Ulm 1450. Uhland, Volkslieder I, 426.)

allen Frauenlob mit seinen künstlichen Tönen, seiner abstrusen Allegorie und Suffisance, Gründer der Sängerschule zu Mainz; Schmied Regenbogen mit seinen langen Tönen durfte nicht fehlen; von frühern Sängern wurden Walther von der Vogelweide, Wolfram (hier Wolfgang Rohn genannt) und Reinmar von Zweter als der Römer von Zwickau herbeigezogen. Der Meistergesang nahm seinen Ursprung von den bürgerlichen Spruchdichtern des 13. Jahrhunderts, mit denen er den Stoff, geistlichen und weltlichen, mit stark hervortretender lehrhafter Tendenz gemein hat. Der Form nach unterschieden sich die eigentlichen Schuldichtungen von den gelehrten Spruchdichtern dadurch, daß an die Stelle des nur aus einer Strophe bestehenden Spruches das Bar trat, d. h. ein Gedicht, welches aus 3, 5, 7 Strophen (Gesätzen) bestand, die aber alle gleich gebaut waren. Jedes Gesätz bestand aus zwei Stollen von gleichem Bau und dem Abgesang, der andere Versmaße hatte. Je künstlicher der Strophenbau, je länger und buntreimiger das Gesätz, um so vorzüglicher galt das Gedicht. Die Töne oder Weisen erhielten bald die seltsamsten Namen, hier von den Erfindern: des Römers Gesangweis, Regenbogens langer Ton, des Marners Hofton, der blaue Ton Frauenlobs, Peter Zwingers roter Ton; dort nach bekannten Gedichten: des Danheusers Ton, Herzog-Ernst-Ton; dann aber auch in fast abenteuerlicher Weise: die Weber-Kratzenweis, die gestreift Safranblümleinweis, die Englisch-Zinnweis, die Gelblöwenhautweis, Hans Foltz Balbierers Hanenkrattweis, die abgeschiedene Vielfraßweis, die Treupelikanweis, die verschalkte Fuchsweis u. dgl. Solcher Töne gab es im 17. Jahrhundert etwa 300.

Um nun die holdselige Kunst des Meistersanges im rechten Geleise zu halten, war ein Zunftwesen mit bestimmten Gesetzen nötig. Da versammelten sich denn die ehrsamen Bürger an den Sonntag-Nachmittagen, hier in der Kirche, dort im Stadthaus oder sonst an bekanntem Orte; die ausgehängte bunte Schultafel war die Einladung. Den Vorstand der Schule bildeten drei Merker, an erhöhter Stelle ‚auf dem Gemerk' sitzend und die vorgetragenen Gedichte kritisierend. Einer der Merker hatte Archiv und Kleinode in Verwahr; der Büchsenmeister führte Rechnung und Kasse. Es erschienen die Schüler und übten sich an den vorhandenen Gesängen, die Schulfreunde, die Sänger und Dichter, um eigene, nach vorhandenen Tönen gefertigte Dichtungen vorzutragen, auch wohl ein Meister, der selbst einen neuen Ton gefunden hatte. Gespannt lauschten die Anwesenden, Bürger und Bürgerfrauen, auf den Vortrag. Hatte sich einer ‚in der Kunst glatt' gezeigt, so erhielt er wohl vom Kronmeister ein Kleinod, einen König David, d. h. ein Bildnis des Harfenkönigs und Sangespatrons an silbernem Kettlein, einen zierlichen Kranz u. dgl. Die Kleinode verblieben der Schule, die daher bei feierlichen Gelegenheiten wohl geziert aufziehen konnte. Das Urteil aber erging ‚nach der Tabulatur', d. h. nach

dem Inbegriffe der Regeln für die Gesangsform. Dreiunddreißig Fehler bezeichnete dieses Gesetzbuch, als: ‚Fehler gegen die hohe deutsche Sprache‘, ‚falsche Meinungen‘ (Verstöße gegen Glaubenslehren, Aberglauben), ‚blinde Meinungen‘ (unverständliche Sätze), ‚blinde Wörter‘ (unsinnige); Wortfehler, als: ‚Laster‘ (willkürliche Änderungen eines Vokals), ‚Halbwörter‘ (Verstümmelung des Wortes), ‚Klebsylben‘ (falsche Zusammenziehungen), ‚Milben‘ (des Reimes wegen abgebrochene Wörter); endlich auch Fehler gegen den Ton, als: ‚falsch Gebäud‘ und ‚falsche Melodey‘. Falsche Meinungen fielen am schwersten in die Wagschale; deshalb hatten seit der Reformation die Merker stets die Bibel als Glaubensnorm vor sich liegen.

Wie es immer geschieht, wenn Äußerlichkeiten die Regel abgeben und die Kunst zur Künstelei wird, so überdeckten bald trotz Tabulatur die gewöhnlichsten Fehler gegen Sprache, Vers, Reim und weit mehr noch gegen Geschmack und dichterisches Gefühl das weite Gebiet des Meistersanges. Doch vermochte derselbe sich nicht ganz dem Einfluß des naturwüchsigen Volksliedes zu entziehen, und manche Volkstöne drängten sich neben den Baren und Stollen in die Schulen ein.

Der Stoff zu den Meistergesängen ist verschiedener Art. Bald wie im Minnesang Preis des Frühlings und der Liebe, bald geistlich ‚von der entfenknis Mariens in des Nachtigalls senftem Ton‘, ‚von unser lieben Frawen, da sie vber das gebirg ging im roten Zwinger Ton‘, ‚von den zehn Plagen Egyptens im Ton als man singt unter Frawen scheidung‘, ‚ein new lied vom Rosenkrantz in Schillers Ton‘, ‚ein schöner passion zu singen in des Regenbogen brieff weiß‘; auch Alttestamentliches: ‚von Samson dem stärksten man‘, ‚von der gottesfurchtigen Fraw Judith‘; moralische Dichtungen: ‚ein schön new liedt von dem ehestandt in des Bentzenauers ton‘, ‚ein lied von der ruten und kinderzucht‘, ‚ein lied von dem geitzigen Mammon in des Regenbogen blauem Ton‘; gelehrte Stücke von den sieben Künsten, von des Himmels und der Planeten Lauf, Klagen über den Verfall der Sitte und des Landes, Lob und Tadel der Städte, der Stände und Geschlechter; Schalkslieder: ‚von einem schneider und schumacher wie sie rechten vmb die gaiß in Jörg Schillers Ton‘, ‚ein lied von den faulen haußmaiden‘ (‚Von einer faulen Dirnen so will ich heben an‘); weiter ernste und heitere Geschichten: ‚von der edlen Lukretia‘, ‚von dem Kaiser im roten Bart‘, ‚von einem Kaufmann, der einem Juden ein Pfund Schmers aus seiner Seiten versetzet‘; Rätselfragen und Antworten; manches auch nach der Manier des Volksliedes: ‚vom edlen Rebensafft‘, ‚abenteuerlich lied von dem Schlauraffenlandt‘.

Meistersänger sind verhältnismäßig wenige mit ihrem Namen bekannt geworden; auch hat sich das Interesse der Forscher nur in beschränktem Maße den überlieferten Dichtungen aus ihren Kreisen zugekehrt, weshalb

dieselben größtenteils noch ein wenig beachtetes Dasein in den Bibliotheken fristen. Am berühmtesten sind unter ihren Zunftbrüdern die noch besonders zu erwähnenden drei Hänse zu Nürnberg: Rosenblüt, Folz und Sachs. Der Meistergesang dauerte lange über die Reformationszeit hinaus als eine harmlose Beschäftigung des Bürgerstandes, die im sittlichen Leben gewiß nicht ohne Bedeutung und Einfluß war, und zwar von guter Seite. Durch ihn wurden Roheit und Müßiggang fern gehalten. Als darum Kaiser Karl V. 1548 ein Verbot ergehen ließ gegen ‚mancherlei leichtfertig Volk, die sich auf Singen und Sprüche geben‘, bezeichnete er diejenigen, ‚so Meistersang singen‘, ausdrücklich als solche, die von der Obrigkeit nicht zu verfolgen seien. Aber freilich, die Blüte des Meistergesanges war das Leben einer abgepflückten Strohblume, die auch so ihr stilles Dasein fristet, bis langsam das letzte Blatt abbricht. Bis ins vorige Jahrhundert hinein dichtete die Meistersängerzunft in Nürnberg. In Ulm fanden sich im Jahre 1830 noch die letzten Überreste, zwölf alte Singmeister, deren Zahl aber bald noch mehr zusammenschrumpfte. Da übergaben die vier letzten im Jahre 1839 ihre Tabulatur nebst Sing- und Liederbüchern dem dortigen Liederkranz, und der Meistergesang ward also zu Grabe getragen. Zu Memmingen besaßen bis zum Jahre 1835 die Meistersänger das Theatermonopol [1].

In zwei Dichtern findet sich die bürgerliche Richtung der Poesie des 15. Jahrhunderts recht charakteristisch ausgeprägt.

Hans Rosenblüt dichtete in den Jahren 1430—1460, nahm an den Kämpfen der Reichsstadt Nürnberg teil, gehörte zu den Wappendichtern, die an den Höfen der Fürsten ihre Nahrung suchten, und war nebenbei wohl auch Wappenmaler. Er nennt sich selbst der Schnepperer oder ‚Hans der Schnepper‘. In Rosenblüt findet sich eine eigentümliche Mischung der Poesie. Als Wappendichter an Fürstenhöfen mußte er natürlich kunstreiche und langatmige Beschreibungen liefern. Das war aber nicht seine Liebhaberei. Die Ereignisse jener Zeit, die Affairen bei Tachaw und Tauß 1431 gegen die Hussiten (‚Spruch von der Hussenflucht‘, ‚Spruch von Böhaim‘), die Gefahren seitens der Türken, den Krieg Nürnbergs mit Mark-

---

[1] A. Puschmann, Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs. Görlitz 1571. In Braunes Neudrucken des 16. und 17. Jahrhunderts Nr. 73. 1888. — Cyriakus Spangenberg, Von der Musica und den Meistersängern (1598), neu herausg. von Keller (L. V. Bd. LXII). — Wagenseil, Von der Meistersänger holdseligen Kunst Anfang, Fortübung, Nutzbarkeit und Lehrsätzen. Altdorf 1697. — J. Grimm, Über den altd. Meistergesang. Gött. 1811. — J. Görres, Altdeutsche Volks- und Meisterlieder. Frankf. 1817. — K. Bartsch, Meisterlieder aus dem Kolmarer Codex. Stuttg. 1862 (L. V. Bd. LXVIII). Uhland, Schriften II, 284 ff. — C. Mey, Der Meistergesang in Geschichte und Kunst. Karlsruhe 1892. — O. Weddigen, Der deutsche Meistergesang. Berlin 1894. — Vgl. Goedeke, Grundriß I², § 91; II², § 139.

graf Albrecht 1449 (‚Vom Kriege zu Nürnberg‘) stellt er trocken beschreibend dar. In den mehr geistlichen Gedichten ‚Von unserer Frauen Schönheit‘, ‚Unserer Frauen Wappenrede‘, ferner in dem Gedichte ‚Die Wochen‘, das mit Einmischung vieler lateinischen Verse die Pflichten der Wochentage vorführt, zeigt sich der Meistersänger in Gedanken, Allegorien und Versen. Rosenblüt hat indes meist einen glücklichern volkstümlichen Ton angeschlagen, nicht immer freilich mit demselben Geschicke.

So ist echt volkstümlich der ‚Callender zu Nürnberg‘, der die Hauptheiligen mit ihren schönen Gaben aufführt, als: ‚Der liebe Herr Sant Jörge, der bringet uns den meyen‘, ‚der lieb herr St. Johannes macht uns die Kirschen rot‘, ‚der lieb herr St. Gilge, der bringt uns neues Bier‘, ‚der lieb herr St. Martin, der füllet uns die Faß‘, ‚die lieb heil'ge Weihnacht, die bringt uns große Weck‘, bis endlich zu der ‚lieben heiligen Fastnacht, die bringt der Narren viel‘. Und wie ernst erscheint dann wieder unser Schnepperer, wenn er den heiligen Orden der Arbeit empfiehlt; der Schweißtropfen teilt sich, sagt er, in vier Teile: der erste fließt in die Hölle und löscht ihr Feuer, der zweite rinnt in die Seele und wäscht sie klar, der dritte steigt zum Himmel und harft und geigt, bis er Gott besänftigt, der vierte schwemmt alles Gute in dieser Welt zusammen. — In den Schwänken zeigt sich Rosenblüt als einen gewandten Erzähler; die Stoffe sind allerdings zumeist von etwas bedenklicher Natur, teils aus ältern Erzählungen entnommen, teils wohl in der losen Zeit des Dichters entstanden, aber auch die Ausführung an sich nicht unsittlicher Stoffe bleibt nicht frei von Derbheiten; Rosenblüt zieht die sinnlich-greifbaren und darum derben Ausdrücke unbedingt den gewähltern vor, sofern diese weniger plastisch sind. Die Schwänke ‚Von der Tinte‘, ‚Von der Wolfsgruben‘, ‚Von einem fahrenden Schüler‘, ‚Von dem Mann im Garten‘ legen alle davon Zeugnis ab, nicht minder die zahlreichen Fastnachtsspiele. Die volkstümliche Richtung des Schnepperers zeigt sich noch besonders in seinen zahlreichen Priameln, die von ihm sogar den Namen Schnepper erhielten, und in seinem ‚Klopf an!‘ Im ganzen erscheint Rosenblüt als ein echtes Kind seiner Zeit, in der frommer Sinn und scharfer Spott, zartes Gemüt und derber Ausdruck, langweilige Allegorie und nichts verhüllende Lust an Sinnlichkeit geschwisterlich zusammen leben konnten; er erinnert an die Gebetbücher jener Tage mit ihren andächtigen Bildern und ausgelassenen Randverzierungen [1].

Ein Geistesverwandter und wohl noch ein jüngerer Zeitgenosse des Schnepperers war Meister Hans Folz, auch Hans Zopf genannt, als ‚durchleuchtig deutsch Poet, ein Balbierer‘, von Hans Sachs unter die zwölf

[1] Über Rosenblüts Leben vgl. Roethe in Allgem. D. Biogr. XXIX, 222 ff.; seine historischen Lieder bei Liliencron a. a. O. Vgl. Goedeke, Grundriß I², 327 ff.

Meister Nürnbergs gezählt. Hier nämlich war es, wo Folz, ein geborener Wormser, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts seine zweifache Thätigkeit als Dichter und Barbier, d. h. Wundarzt, übte. Was bei Rosenblüt Ungünstiges zu berichten war, trifft Folz in höherem Maße; was dort Anerkennung verdiente, findet sich hier weit weniger. Als blütenseliger, ernst gestimmter Meistersänger dichtete Folz in Frauenlobs Grundweis einen ‚Preis des Meistergesanges' mit der Bitte an den werten Meister, sein ‚Gegrunze' nicht zu verwerfen und ihn als Schüler anzunehmen. In der Flammweis erschien sein ‚böser Rauch', ein geharnischter Gesang gegen böse Eheweiber; fast drollig ist der Schluß, in dem der Dichter sich eines bessern Loses zu erfreuen vorgiebt und dennoch hinzusetzt: ‚Des freu ich mich ihres Ausgangs sehr, denn die Weil bin ich Mann im Haus und sonst mein Lebtag nimmer mehr.' Als Palinodie des vorigen dichtete er alsbald in demselben Tone ‚Wider den bösen Rauch von dem Lob der Ehe'. Dem Barbierer Folz werden die zehnreimige Feilweise, der achtzehnreimige Baumton, die zwanzigreimige Abenteuerweise und andere Weisen zugeschrieben. An den ernsten Spruch- und Lehrgedichten ‚Vom Ursprung des römischen Reichs', ‚Vom Wildbaden' u. dgl. gehen wir vorüber, weil auch Folz' Stärke im Komischen liegt. Die von ihm verfaßten Schwankgedichte behandeln indes mit wenigen Ausnahmen die leichtfertigsten Stoffe, wozu es freilich nicht am gehäuften Material fehlte, und diese dazu in der zweideutigen, schmutzseligen Art des Schnepperers. In einem von seinen vielen Fastnachtsspielen, ‚Die alte und neue Ehe' (Testament), tritt eine überaus heftige Polemik gegen das Judentum zu Tage. Ähnlichen Ton schlägt der Schwank ‚Der Juden Messias' an, der schon bei Cäsar von Heisterbach vorkommt und später vom Verfasser des Simplicissimus ausgiebig dargestellt ist. Unter der Überschrift ‚Die Freche und die Stille' oder ‚Zweier Frauen Krieg' erhalten wir ein vom Dichter belauschtes Zwiegespräch, das Frauenleben und Frauensitten damaliger Zeit charakterisiert. Widerlich sind zwei Gedichte, die, ohne den satirischen Ton anzuschlagen, von der Beichte handeln: ‚Die gedichtete Beicht' und ‚Der Freiheit (Freihart) und der Priester'. Sie gestatten einen klaren, aber traurigen Blick in die sittliche Ungebundenheit jener Tage. Und wenn nun gar an solche schmutzigen Schwänke ernst gehaltene Ermahnungen über den Nutzen der Beicht, ja selbst Beichtunterricht und Beichtspiegel sich anschließen, dann wird uns eine Dichternatur wie Folz vollends zum Rätsel. Auch ‚Klopf an auf allerlei art' hat Folz geschrieben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß er selbst eine Druckerei besessen und die Erzeugnisse seiner Muse alsbald in fliegenden Blättern, meist ohne Jahrzahl und Druckort, habe ausgehen lassen[1].

[1] Vgl. Keller, Fastnachtspiele Bd. III. Litt. bei Goedeke, Grundr. I², 329 ff.

Aber auch bessere Regungen machen sich bemerklich; sie treten als dichterische Opposition gegen den Leichtsinn, die grobe Sinnlichkeit und Unsittlichkeit jener Tage, als Rügegedicht, hervor. Mit dem Sinken der Dichtkunst gegen den vorigen Zeitraum werden die Rügegedichte schärfer; folgte ja auch dem heitern Horaz der bittere Juvenal.

Nicht wie mancher satirische Dichter selbst in die zu geißelnden Laster versunken, sondern sittenrein, bieder, weise und wohlthätig tritt der österreichische Spruchdichter Heinrich der Teichner auf, welcher von 1350 bis 1375 dichtete und meist in Wien lebte. Seine Spruchgedichte, mehr als 700, verbreiten sich über die verschiedensten Stände und Verhältnisse, noch nicht bitter und brennend, sondern ruhig, ernst, obwohl harte Dinge sagend[1]. Ein jüngerer Zeitgenosse und Landsmann war der bereits (S. 268) als epischer Dichter erwähnte Peter Suchenwirt († nach 1395). In seinen ‚Reden‘ kräftiger als der Teichner, ist er auch für die Kulturgeschichte interessanter, da er Namen nennt, was jener vermeidet. Die Reden handeln vom leichtfertigen Spiel, vom Geiz, vom Pfennig u. s. w. Der ‚Brief‘ (Adelsbrief) und die ‚Verlegenheit‘ wenden sich gegen den Adel, der dann in dem ‚Widerteil‘ (d. i. Gegensatz gegen früheres Rittertum) die wuchtigsten Hiebe empfängt. Sogar gegen die Herrscher seiner Zeit wagt der Suchenwirt in der Rede ‚von dem Ungeld‘ seine Stimme kräftig zu Gunsten des hart besteuerten, notleidenden Volkes zu erheben. Er sprach deutlich, deutsch, gerade, daß man ihn wohl verstehen konnte; mit Recht sagt er: ‚Ich bin geheißen Suchenwirt, der oft mit Reden so nahe schürt, man möcht es greifen mit der Hand.‘

Ein umfangreiches alemannisches Strafgedicht, erst in neuester Zeit zugänglich gemacht, nennt sich Des Teufels Netz (des tüfels segin). Es ist fast ohne alle künstlerische Behandlung, dichterisch unbedeutend, für den Sprachforscher und Kulturhistoriker durch eine reiche und bunte Schilderung des Lebens nicht unwichtig. Die Einleitung erklärt den gewählten Titel. Einem Einsiedler, der die Ausbreitung des göttlichen Reiches rühmt, stellt der Teufel sein größeres Reich vor. Er hat ein Netz gespannt zum Menschenfange, das sieben Knechte, die Hauptsünden, ziehen. Nach diesen kommen die zehn Gebote, danach aber — der interessanteste Teil des Buches — die einzelnen Stände, wie sie der Böse ins Netz zieht. Voran der Papst, der mit dem Konzil (zu Basel?) in Hader liegt, wodurch dann die so nötige Reform unterbleibt; weiter Kardinäle, Bischöfe, Pfarrer, Ordensleute, Einsiedler, Beghinen; dann kommt das weibliche Geschlecht, die weltlichen Großen und die einzelnen Stände vom Kaufmann bis hinab zum Knecht und Hirten.

---

[1] Teilweise herausg. mit Abhandl. über den Dichter von Karajan, Denkschr. der Wiener Akad. VI, 85 ff.

Mit wahrhaft erschreckendem Pessimismus findet der Verfasser überall Verderben, Unsitte, Teufelsgesind. Nur die freiwillig Armen, Einsiedler, Beghinen, Regelnonnen gewähren dem Teufel selten einen Fang. Man muß daher in dem Verfasser einen Mann vermuten, der sich ebenfalls der Welt abgethan hatte, die er allerdings hauptsächlich nur vom Hörensagen zu kennen scheint, und am Bodensee, wo dies nicht ungewöhnlich war, das Leben eines Einsiedlers oder Begharden führte[1].

VI. Das Volkslied.

So sing, so sing, Fraw Nachtigall!
Die andern Waldvögelein schweigen.
Volkslied.

Wir treten nunmehr von der Betrachtung eines Herbariums mit seinen getrockneten, aber künstlich geordneten Pflanzen in die grüne Aue mit lebensfrischen, in jeder Form sich hervordrängenden Blättern und Blüten, mit naturwüchsigen Baumgruppen, die kein Künstler zurecht gestutzt, mit dem hellen Vogelsang, der keine Schulübung verrät, mit dem frischen Morgenduft, der sich nicht verpflanzen läßt. Und alles ist so heimisch und bekannt, als wären wir hier zu Hause, als wären es die traulichen Plätze unserer frohen Jugend. Es sind ja die Töne, die in unsere Kindheit und Jugend hineinschallten und sich nicht leicht vergessen. Ist im Meistergesang alles bis zum Ersticken in steife Formen geschnürt, so strömt im Volksliede mit lauterer Unmittelbarkeit ein frischer und reicher Born echter Poesie, dessen belebende Strahlen noch nach Jahrhunderten auf die zu neuer Blüte erstehende Kunstdichtung fördernd und zeitigend einzuwirken die Kraft besaßen.

Wenn wir schon früher gelegentlich über die Grenzen des zunächst abgesteckten Zeitraumes hinüberschweiften, so ist dies beim Volksliede geradezu nötig, soll nicht, was zusammen gehört, getrennt werden. Die Nachbarschaft, in welcher Volkslied und Meistergesang Jahrhunderte hindurch nebeneinander lebten, legt uns den durchgreifenden Unterschied zwischen Volks- und Kunstdichtung nahe. Und da stellt sich als Merkmal der Volkspoesie nicht etwa heraus, daß sie das Erzeugnis einer bestimmten niedern Schicht der menschlichen Gesellschaft sei, die man ‚Volk' im Gegensatze zu höhern gebildeten Ständen nennen dürfte. Der Bürgerstand nährte ja beide Dichtungsarten, Meistergesang wie Volkslied. Die Volkspoesie ist vielmehr das naiv-objektive Produkt poetischer Eindrücke auf eine bestimmte Gesamtheit, die durch Abstammung, Sprache, Bildung und Sitte zusammengehalten wird. Die Volkspoesie hat den Charakter der Naivetät,

[1] ‚Des Teufels Netz' herausg. von K. A. Barack. Stutg. 1863 (L. V. Bd. LXX). Vgl. J. Maurer, Über das Lehrgedicht ‚Des Teufels Netz'. Leipzig 1889.

sie reflektiert nicht, sondern giebt den empfangenen poetischen Eindruck ohne Beigeschmack einer gewissen Bildung und Berechnung; sie ist objektiv gehalten und spiegelt nicht die Empfindungen des einzelnen, etwa des dichtenden Subjektes, wieder. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß ein Volkslied nicht das Werk eines einzelnen sein könnte, sondern von einem nebelhaften Dichteraggregat, Volk genannt, verfaßt sein müßte. Die Bedeutung der Volkspoesie liegt in ihrem Inhalte, und dieser Inhalt wird nicht verfaßt, sondern man wird davon erfaßt. Möglich, daß mehrere zugleich, daß ganze Gesellschaften erfaßt werden. Meist aber ist es ein einzelner gewesen, der vom dichterischen Eindrucke zuerst und am mächtigsten angeregt wurde, und auf den der gleichsam in der Luft schwebende Stoff niederfiel, der den empfangenen Eindruck aussprach und ähnlich gestimmten Gemütern mitteilte. War der rechte Ton getroffen, so wurde das also entstandene Produkt fortan Gemeingut für eine bestimmte Schicht der Gesellschaft, und darüber ist sehr oft, ja meistens der Dichter vergessen worden.

Die erste Poesie der Völker ist eine erzählende, die Bewahrerin ihrer Erinnerungen. Völker, wie das spanische, das schwedische, bewahren noch immer in ihren Volksliedern eine Fülle von geschichtlich-sagenhaftem oder mythischem Stoffe. Was wir nunmehr als deutsches Volkslied vorzuführen haben, das enthält nur noch wenige historische Erinnerungen; aber gern schlägt es, wie die alten Zauber- und Sagenformeln, einen erzählenden Ton an. Dem epischen Volksgesange folgt zeitlich der lyrische zur Zeit der Minnesänger, und gewiß nicht ohne Einfluß von einzelnen aus ihnen scheint der Volksgesang sich mehr dem Liede zugeneigt zu haben. Lust pflegt dann Kraft zu erzeugen, und je mehr die Kunstlyrik niederging, um so frischer und reicher wurde der Gesang bei den Naturkindern, den wandernden Gesellen, den Jägern, Hirten und bei dem Landvolke. Auf den Wegen und Straßen, in den Feldern und Herbergen wurde nach dem Berichte der Limburger Chronik im 14. Jahrhundert fleißig gesungen und gepfiffen. Dieselbe Chronik führt eine gute Anzahl von Liederanfängen auf und datiert um die Zeit von 1360 einen großen Umschwung oder Aufschwung im Volksgesange; sie erzählt dabei von einem Barfüßermönche, der wegen seines Aussatzes in die Einöde gestoßen war; ‚derselbe machte die besten Dictamina und Lieder mit Reimen, dergleichen keiner am Rheinstrom oder in diesen Landen machen kunnte; und was er machte, das pfiffen und sungen die meisten gerne nach‘. Um dieselbe Zeit (1350) dichtete Graf Hans von Habsburg in der Gefangenschaft auf dem Wellenberge das Lied ‚Ich weiß ein blaues Blümelein‘.

Das Volkslied rückt die Begebenheiten dem Hörer möglichst nahe, es singt die alten Geschichten von Pyramus und Thisbe (vom Grafen und der Königstochter), von Hero und Leander (zwei Königskinder) mit Austilgung der fremden Namen in einer Weise, als ob sie vor kurzem geschehen wären.

Und weil es von Kunst nichts kennt, so vermißt man bei ihm genaue Verbindung, Übergänge, Erklärungen; sie würden die Unmittelbarkeit der Naturlaute stören. Nur die bewegtesten Momente werden festgehalten und rhapsodisch, stoßweise wiedergegeben. So zeigen die nordischen Balladen Sprünge und Lücken, so reißen auch unsere Volkslieder über untergeordnete Momente hinweg. Das nennt Goethe bewundernd ‚den kecken Wurf des Volksliedes'. Zum Volksliede gehört notwendig die Musik, die Melodie, aber eine entsprechende, volkstümliche. Mit wenigen Tönen, wie mit wenigen aber tiefen Empfindungen, bescheidet sich das Volkslied; aber wie es den größten Dichtern nur selten gelungen ist, ein wahres Volkslied zu gestalten, so den tüchtigsten Meistern nur hie und da, eine volkstümliche Melodie zu schaffen.

Die äußere Form weiß natürlich nichts von Künstlichkeit. Zwar scheint der Reim wesentlich zu sein, aber das wenig verfeinerte Ohr des Volkes begnügt sich gern mit der Assonanz, dem Anklange. Der Strophenbau ist möglichst einfach, bald zweizeilig, besonders in alten Liedern, sehr oft vierzeilig, dann aber meist nur durch e i n e n Reim gebunden, fünfzeilig (‚Der Lindenschmied'), sechszeilig, siebenzeilig (wie das ‚Ich stund an einem Morgen'), achtzeilig (Hildebrandston, Benzenauer). War ein Lied beliebt geworden, so entstanden bald Nachahmungen und Umdichtungen. Dadurch mag es gekommen sein, daß einzelne viel gesungene Lieder für uns verloren gegangen sind: so das Reuterliedlein ‚Gott grüß dich, Bruder Veite', das ursprüngliche ‚Bohnenlied', das Lied ‚Ins Wildbad hin steht mir mein Sinn' und das später geistlich umgedichtete ‚Es flog ein kleines Waldvögelein'.

Die ältesten Volkslieder leben in engem Verkehre mit der N a t u r. Sommer und Winter werden in einen Wettkampf eingeführt, besonders am Lätare- (Rosen-) Sonntag, und der Winter muß das Land räumen. ‚Der Kuckuck mit seim Schreien macht fröhlich jedermann'; denn er ist, vor allem in nördlichen Landschaften, der eigentliche Frühlingsbote. Im Süden aber mag er sich tot fallen von einer hohlen Weide; denn da sitzt Frau Nachtigall auf grünem Zweige. Das erste Veilchen wurde schon zu Neidharts Zeit von den Bauern auf eine Stange gesteckt und unter frohen Liedern umtanzt. Buchsbaum, der wintergrüne, und Felber (Weide) halten Zwiegespräche über ihre Vorzüge; auch hier siegt der frühlingsgrüne Felber. Daran schließen sich F a b e l l i e d e r: vom Wolfe, der die gefangene Gans singen läßt und mit ihr tanzt, ‚als wär' es Fastelabend', bis die Gans ihren Vorteil ersieht und davonfliegt; vom Hasen, der bittere Klage über sein Schicksal erhebt; vom Zaunkönig, dem der Reif zu kalt, das Kleid zu dünn ist; von Frau Nachtigall, die lieber ihre Waldfreiheit behalten will, als daß man ihr das Gefieder mit Gold beschneide, die auch guten Rat zu geben versteht; von dem ‚Käuzchen kleine', das bei Nacht so alleine fliegen muß;

von der Vogelhochzeit zwischen Nachtigall und Kohlmeise, wo der Wiedehopf vortanzt, der schwarze Rabe Koch und der Kuckuck Kämmerer ist.

Rätsellieder weisen auf die älteste Zeit hin. Meister Traugemund (Dragoman, Dolmetscher), dem 72 Lande kund sind, vereinigt eine Menge in dem nach ihm benannten Liede. Ein Verwandter von Traugemund ist Meister Irregang. Den Rätselliedern nähern sich die Lieder von unmöglichen Dingen, meist in Zwiegesprächen. Da soll z. B. das Mädchen von Haberstroh spinnen die klare Seide, verlangt aber seinerseits, daß der junge Mann ihr aus Lindenlaub ein neu Paar Kleider schneide. Oder der junge Gesell will wiederkehren, wenn es Rosen schneiet und regnet kühlen Wein. Die Lügenlieder berichten von Lahmen, Blinden und Tauben, die einen Hasen fangen, von dem Lande Kurrelmurre (Schlauraffenland), wo die Gänse gebraten fliegen, die Kirchen von Butter sind und darin ein buchsbaumener Pfarrer und ein hagebuchener Küster, die alle Sonntage das Weihwasser mit Knüppeln austeilen. Wunschlieder endlich sprechen vom wilden Falken, vom weißen Schwan, vom kleinen Waldvögelein, deren Gestalt ersehnt wird, oder von Rosendecken, von Lilienblüten und Muskatblümlein, unter denen man ruhen will.

Die Begebenheiten der Zeit spiegeln sich wieder in den historischen Volksliedern: Schlacht, Fehde, Raubrittertum, Landfriedensbruch nebst Strafe. Sie sind meistens gesungen von einem, ‚der mit dabei gewesen‘ oder ‚den Reihen mitgesprungen hat‘, oder ‚der dreimal ist in Ungarn gewest, ist allezeit wieder kommen‘, oder ‚der den Raubrittern nicht ist hold und wünschet allen Schnapphähnen, daß es ihnen so gehen sollt‘. Die Schweizer Schlachtlieder wurden bereits besprochen. Ein ‚Orden‘, der unter dem frommen Kaiser Max aufkam, ‚der durchzeucht alle land mit pfeifen und mit trummen, Landsknecht sind sie genannt‘, hat lange an seinem Kampfruhm gezehrt. Es war ihr Brauch, berichtet uns Aventin, ‚allweg von ihren schlachten ein lied zu machen‘. Ein Jahrhundert hindurch sang man das Lied von der Schlacht bei Pavia (1525), das gewiß die frommen Söhne Georg Frundsbergs in hellem Siegesjubel überall hingetragen haben. Von der Schlacht wird freilich nur weniges erzählt; am meisten freut sich der Verfasser, daß die ruhmredigen Schweizer im französischen Heere ihren Lohn erhielten.

Also habt ir vernummen wol, wie es den schweizern ist ergangen;
Sie heten geschworen einen eid, sie nehmen unser kein gefangen,
Sie ruften Maria Gots muter an, das wir ir theten warten;
Ich mein, wir haben sie bar bezahlt zu Pavia im tiergarten.

Der uns das liedlein neues sang, von neuem hat gesungen,
Das hat gethan ein lanzknecht gut, den reien hat er gesprungen.
Wan er ist auf der kirchweih gewest, der pfeffer ward versalzen;
Man richt ihn mit langen spießen an, mit helleparten geschmalzen.

Volkslieder wurden gesungen von der Fehde des ritterlichen Christoph von Bayern gegen die Avensberger (1485), von dem unglücklichen Zuge der Schwaben vor Dorneck (1493), da ,die Schwaben vor Dorneck einen Hering aßen und danach erst zu Straßburg trunken'. Die Belagerung der Feste Kufstein und die Hinrichtung ihres Befehlshabers Hans Benzenauer (1505) wurde von einem besungen, ,der sich nicht nennen thut; denn er ist auch dabei gewest, und wäre er nicht entrunnen, man hätt ihm den Kopf geschorn'. Der Benzenauer blieb lange eine sehr beliebte Weise. Ebenso verbreitet waren die Lieder vom Lindenschmied, dem Straßenräuber, der zu Baden in der werten Stadt hingerichtet wurde.

Was wöll'n wir aber heben an?
Das best, das wir gelernet han,
Ein neues lied zu singen.
Wir singen von einem edelmann,
Der heißt Schmied von der Linden.

Das ist die oft vorkommende Weise, ,wie der Lindenschmied gesungen wurde'. Ein ähnlicher Landfahrer war der Schüttensamen, der die Nürnberger oft angegriffen und gebrandschatzt hatte, aber von seinem Knechte um sechshundert Gulden verraten wurde. Die Nürnberger, die bekanntlich keinen hängen, sie hätten ihn denn, vollzogen noch an einem andern Landstreicher die rächende Strafe,

Es war ein frisch freier reutersmann,
Der Epple von Geilingen ist er genannt.

Es werden dann von seinen Streichen gegen die Nürnberger Pfeffersäcke einige erzählt, aber endlich

Sie führten in auf den rabenstein,
Man legt im den kopf zwischen die bein.

Von der Wiedereroberung Münsters aus der Wiedertäufer Gewalt singt ,een vroom lantsknecht':

Het was op eenen maendach,
Dat men den storm vor Munster sach
omtrent (gegen) den seven uren,
daer bleef so menich lantsknecht doot
te Munster onder de mueren.

Die Magdeburger sangen 1551 ein stolzes Lied:

Magdeburg ist eine schöne statt, ein hochgewehrtes haus,
komen viel fremder gäste, die wöllen uns treiben aus.
Die gäst und die uns komen seind münch- und pfaffenknecht,
hilf reicher Christ vom himel, daß wir sie machen recht.

In Magdeburg auf der brucken da liegen drei hündelein,
sie heulen alle morgen, kein Spanier lassen sie ein;
zu Magdeburg auf dem markte, da liegt ein faß mit wein,
will in der kaiser trinken, ein landsknecht muß er sein.

Die **Ballade**, meist von düstern Farben, ist besonders in Niederdeutschland beliebt; da singt man:

> Et wassen twe kunningskinner, De hadden enander so lef.
> Se konnen to nanner nich kummen, Dat water was vil to bred.

Von hohem Alter ist das Lied: ‚It daget in dat osten, de man schint overall' (Totenamt). Hier ist es noch der Ritter, der an der grünen Linde zum Tode verhauen liegt, der Schildknecht, der durch Überbringung der Todesnachricht das Botenbrot verdient, die treue Maid, die dem Erschlagenen mit ihren weißen Händen das Grab macht, mit ihrer hellen Stimme das Totenamt singt und dann im Kloster verschwindet. In spätern Tagen singt man: ‚Stand ich auf hohem Berge, schaut' in das tiefe Thal'; da vergißt der Ritter sein bürgerliches Lieb, zu spät will er sie mit Gewalt aus dem Kloster holen, oder er kommt nach Augsburg, als man ihr Grab gräbt. Der Tod eines unschuldigen Knaben wird fürchterlich gerächt (‚Es liegt ein Schloß in Österreich'); dagegen erbittet von dem Herrn von Falkenstein eine treue Hausfrau das Leben und die Freiheit des gefangenen Gatten. Nicht so gelingt es in spätern Tagen der Mutter, die vor des Hauptmanns Haus zog, um ihren Sohn loszubitten, daß er nicht vor Straßburg, der wunderschönen Stadt, seinen Tod finde. Rumensattel wird fälschlich als Siegelfälscher angeklagt und verbrannt; Gott, dem er das Urteil befiehlt, rächt seinen Tod an den Verrätern. Die von Werner so fatalistisch gewandte alte Geschichte bringt das Volkslied ‚Es waren einmal zwei Bauernsöhne'. Das Lied von der Judentochter: ‚Es war ein stolze Jüdin', ist aus einer Novelle Arnims bekannt. Blaubart, der elf Bräute ermordete, während die zwölfte durch ihre Brüder gerettet wird, erscheint als Ulinger, niederländisch Heer Halewyn. ‚Es wohnet Lieb bei Liebe, dazu groß Herzeleid', beginnt ein anderes Lied und erzählt von einer Herzogin und einem edlen Ritter, die durch Täuschung eines Zwergleins den Tod fanden.

Die **Reuterliedlein** sind zwar nicht immer so ‚fein sauberlich', aber frisch, wohlgemut, trutzig wie die kühnen Reutergesellen: ‚es kommt ja ein frischer Sommer, darauf ich mein Sach setz'. Dann aber fällt im Winter ‚der Reif und auch der kalte Schnee, der thut uns armen Reutern weh; was sollen wir nun beginnen?' Sie kommen ‚für eines Wirtes Haus, da sah das Mägdlein zum Fenster hinaus: So hab ich all die Reuter lieb um meines Buhlen willen.' Oder die wackere Frau Wirtin selbst drückt dem feinen Reutersmann die Gulden in die Hand, um den filzigen Wirt zu bezahlen. Der Reuter ist natürlich auch verliebt, er schildert dem wackern Mägdelein seine Wohnung ‚auf grüner Heiden, unter einem Baum, daran hängt er Sattel und Zaum'. Aber er hat kein bleibend Quartier, kann treue Lieb nicht bewahren; darum grämt er sich nicht, wenn ihm gekündigt wird, sondern singt: ‚Guckguck hat sich zu Tod gefallen von einer hohlen Weiden.'

Das Lieb schrieb einen Absagebrief, ‚das acht ich wahrlich kleine, da sitz ich auf mein apfelgraues Roß und reit wohl über die Heide'. Weit mehr trifft es ihn, wenn der Wein teuer ist, der Wirt nicht mehr borgt oder wenn der Winter ihn ganz und gar verschneit hat; dann singt er: ‚Fuchswild bin ich.'

Auch in der Studentenwelt erhielt sich Sinn und Liebe für volkstümliche Dichtung. Die alten, meist lateinischen Lieder der fahrenden Schüler, die Zech- und Liebeslieder, wie sie die Carmina Burana in ziemlicher Zahl bieten, haben trotz des lateinischen Gewandes doch ein gut deutsches Herz. Fahrende Schüler singen in spätern Tagen den Kleriker an: ‚Ei Pfarrer, lieber Herre, corde iucundo, beweiset Eure Ehre sitibundo; Ihr seid ein Kron der Ehren, Euer Gut das soll sich mehren — date litteratis dona pietatis.' In anderer Weise klagt der Student: ‚Ach Jungfrau klug von Sinnen, still doch dein Übermut, acht nicht so gar geringe das edle Studentenblut'; er warnt sie vor den Reutern, die nichts können als Sakramentieren. ‚Um Maria Geburt ziehen die Schwalben und Studenten furt', das betrauert ein Jungfräulein zu Köln wohl in der Stadt und besingt aus gutem Mut die Vorzüge der Studenten. Die Mutter hat für das Töchterlein einen Kaufmann ausgesucht, aber ‚der Kaufmann soll mich mit Frieden lan, ich will und muß einen Studenten han', freilich ‚keinen Pflastertreter und Trunkenbold; es soll ein freier Studente sein, der etwas hat gestudieret'. Ein anderes Lied indes wissen die Bauern oder in deren Namen die Studenten zu singen:

Schlimm Leut seind Studenten, man sagt's überall;
Obwohl sie schon kommen im Jahr nur einmal,
So machen's ins Dorf so viel Unruh und Mist,
Daß uns die erste Woche schon weh dabei ist.

Die meisten dieser Studentenlieder gehören übrigens der nachreformatorischen Zeit an. Ältern Klang hat das Lob des Bursenlebens: ‚Ich weiß ein frisch geschlechte, das sind die Bursenknechte; ihr orden steht also: sie leben one sorge den abend und den morgen, sie sind gar stätlich froh.'

Ebenfalls aus späterer Zeit stammen die meisten zunftmäßigen Handwerkslieder: der Weißgerber Ruhmlied, der Rotgerber Preislied, das Loblied der Schmiede, der Schneider Ruhmlied; rechnen wir auch gleich hinzu die Ehrenlieder der Bauern. Da schmeckt die Poesie schon wieder nach dem Handwerk. Geschäfte und errungene Ehren werden sorgsam aufgezählt und ein allgemeiner Segen und Glückwunsch ausgesprochen: Wohlfahrt dieses Lebens, Gesundheit alle Stund und die schönste Frau der Welt mit vielen tausend Gulden, und wenn man das Leben satt ist, das Himmelreich im Sternenzelt. Dabei treten noch andere Schattenseiten hervor. Weniger bedenklich sind die Spottlieder, die der eine Stand dem andern zusang, obwohl sich für die Poesie durchweg nur ein geringer Abfall ergiebt.

Der Bauer singt dem Müller zu Trotz und Ärger: er hat ja ‚drei Säck in die Mühle gethan, sind ihm zween wieder kommen‘. Was die Zunft der Leineweber und noch mehr die der Schneider an Spottliedern einzustecken hat, ist wohlbekannt. Der Schreiberorden, der sich wohl mehr dünkte als die Handwerker, muß in einem seiner Glieder: ‚Hainrice Kunrade, der Schreiber im Korb‘, Spießruten laufen. Handwerksgesellen singen Spottlieder über Meister und Frau Meisterin, vor allem über die stolzen Bürgerstöchter, die ‚keinen Schuster‘ wollen, sondern einen Edelmann. Diese Liedlein singen solche, die Erfahrungen gemacht haben; andere haben sie ‚verdrungen‘. ‚Geh du nur hin, ich hab mein Teil, ich führ dich nur am Narrenseil; ohne dich kann ich schon leben, ohne dich kann ich schon sein!‘ singt ein anderer ganz resigniert.

Bei weitem der größte Teil der Volkslieder weiht sich der Liebe, bald in schlichter Einfachheit, bald gemischt mit Naturlauten von dem erwachenden Lenz, dem entlaubenden Herbst, dem Winter mit Reif und Schnee, von der lieben Frau Nachtigall, von Veilchen und grünem Klee, bald auch von Wanderklängen begleitet, von der Fahrt in fremde Lande, die sieben Jahre dauern soll. Bergreihen nennen sich viele von diesen Liedern, weil sie in bergbautreibenden Gegenden entstanden oder am liebsten gesungen wurden; andere führen den unserem Ohr anstößigen Namen Gassenhauer, der indes von anständiger Herkunft ist. ‚Hawen‘ bezeichnet nämlich nichts anderes als gehen, Gassenhauer sind also Liedlein der auf den Gassen Gehenden; ‚gassatim gehen‘, gassieren‘ bezeichnet dann Ständchen bringen. Die verrufene Gattung der Grasliedlein singt allerdings mehr die Sinnlichkeit und das Leichtfertige in der Liebe.

Hierher sind schon einzelne namenlose Lieder aus der Zeit des Minnesanges zu ziehen, so die (dem Wernher von Tegernsee zugeschriebene) allerliebste Strophe von dem Herzensschlüsselein: ‚Dû bist mîn, ich bin dîn — des soltû gewis sîn — du bist beslozzen in mînem herzen; — verloren ist daz schlüzzelîn — dû muost iemer dar inne sîn.‘ Zwei andere Liedlein: ‚Chume, chum, geselle mîn‘ und ‚Ich wil trûren varen lân‘, haben jedenfalls ganz den Klang des Volksliedes. Eines der ältesten, von der Limburger Chronik mitgeteilten Volkslieder ist die Nonnenklage: ‚Gott geb ihm ein verdorben Jahr, der mich gemacht zu einer Nonnen.‘ — Das einfachste, später in manchen Variationen wiederkehrende, mit verschiedenen Zusätzen vermehrte Liebesliedlein verschweigt wie ein Minnesänger den Namen: ‚Dort oben auf dem Berge, da steht ein hohes Haus, da schauen wohl alle Frühmorgen drei hübsche Fräulein heraus. Die erste ist meine Schwester, die andre ist mir gefreundt, die dritte hat keinen Namen, die muß mein eigen sein.‘ Oder: ‚Mit Lust thät ich aus reiten in einen grünen Wald.‘ Das Mühlenrad wird als poetisches Motiv gern

herangezogen: ‚Da unten in jenem Thale, da treibt das Wasser ein Rad, das treibt nichts als die Liebe, vom Abend bis wieder am Tag. Das Mühlrad ist verbrochen, die Liebe hat ein End; und wenn zwei Liebe sich scheiden, reichen sie einander die Händ.‘ — ‚In meines Buhlen Garten da stehen zwei Bäumelein: das eine das trägt Muskaten, das andere Nägelein. Muskaten die sind süße, Nägelein die sind gut. Der einen lieben Buhlen hat, der trägt einen frischen Mut. Bei meines Buhlen Haupte da steht ein güldner Schrein; darin da liegt verschlossen das junge Herze mein; wollt Gott, ich hätt den Schlüssel, ich würf ihn in den Rhein — wär ich bei meinem Buhlen, wie möcht mir besser sein!‘ — Dann träumt der Sänger, er liege in der Liebsten Garten und es schneie über ihn, aber es schneit rote Röselein, und er wird davon ein Haus bauen und es mit Lilien decken. Und ist ein kalter Schnee gefallen vor der Zeit, der den Weg versperrt, und fließen zwei tiefe Wasser ‚wohl zwischen dir und mir‘, die Wasser lassen sich durchrudern, und der Schnee wird zergehen, und man singt: ‚Herzlich thut mich erfreuen die fröhlich Sommerzeit.‘ Die Blumen führen aber immer wieder in der Liebe Land: ‚Sie gleicht wohl einem Rosenstock, darum geliebt sie mir‘; sie ist das ‚Röslein auf der Heiden, so züchtig fein bescheiden‘. Aber nun die harte Trennung — ein in endlosen, zarten und schwermütigen Tönen aushallendes Motiv. ‚Ach Gott, wie weh thut Scheiden, hat mir mein Herz verwundt; so trab ich über die Heiden und traur’ zu aller Stund. Het mir ein Gärtlein bauen (gebaut) von Veil und grünem Klee, ist mir zu früh erfroren, thut meinem Herzen weh.‘ — ‚Entlaubet ist der Walde gen diesen Winter kalt; beraubet werd ich balde meins Liebs, das macht mich alt.‘ — ‚Innsbruck! ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen in fremde Land dahin‘, ein Lied, das alsbald geistlich umgedichtet wurde (‚O Welt, ich muß dich lassen‘). — ‚So wünsch ich ihr eine gute Nacht‘; an allen Enden aber sang man das (schon 1462 bekannte) Trennungslied: ‚Ich stund an einem Morgen heimlich an einem Ort, da hätt ich mich verborgen, ich hört klägliche Wort von einem Fräulein hübsch und fein, das stund bei seinem Buhlen; es muß geschieden sein.‘ Dieses Lied wurde unzähligemal weltlich und geistlich umgedichtet und von dem Humanisten H. Bebel sogar ins Lateinische übertragen. Die zartesten Töne schlagen die noch nicht ganz verklungenen Strophen an: ‚Warum bist du denn so traurig? Bin ich aller Freuden voll. Meinst, ich sollte dich vergessen? Du gefällst mir gar zu wohl. Saßen da zwei Turteltauben, saßen da auf grünem Ast; wo sich zwei Verliebte scheiden, da verwelket Laub und Gras. Laub und Gras das mag verwelken, aber treue Liebe nicht. Kommst mir wohl aus meinen Augen, doch aus meinem Herzen nicht.‘ Jünger ist das ‚Morgen muß ich fort von hier‘. — Getrennt von der Lieben singt die Sehnsucht: ‚Soviel Stern am Himmel stehen‘; der Tannenbaum mit

seinen treuen Blättern ist das Sinnbild der ewig grünen Liebe; Frau Nachtigall, das kleine Waldvögelein, wird als Bote ausgesandt; wenn aber der Liebste ,ein Vöglein wär und auch zwei Flüglein hätt', flög' er selbst hin. So mag die Liebe ,dauern sieben Jahr und noch viel mehr, die Liebe nimmt kein Ende mehr'. — Doch ja, auch von Untreue läßt sich ein Lied singen: ,Ich hört ein Sichlein rauschen, wohl rauschen durch das Korn; ich hört ein Mägdlein klagen, sie hätt ihr Lieb verlorn.' Der Knabe kehrt heim, ,wenn sich der liebe Sommer angeht und blühen die Rosen im Garten'. Da hat die einstige Geliebte schon längst einen Mann; der eifersüchtige Knabe stößt ihr das Messer, so fein und spitz, ins Herze; das Goldringelein zieht er von ihrer Hand und wirft es in fließend Wasser, daß es hinschwimme zur tiefen See. Oder: ,Es steht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Äst'; dann aber: ,Und als ich wieder kam zu ihr, verdorret war der Baum; ein anderer Liebster stand bei ihr — o du verwünschter Traum!'

Aus den Jägerliedern, die meist muntere Noten blasen von dem Jäger, der da wollte jagen drei viertel Stund vor dem Tage ein Hirschlein oder ein Reh, oder von dem Jäger aus der Kurpfalz, blickt noch einmal, freilich fast unkenntlich, die alte Sage hervor von dem Waldfräulein, das selbst die raschen Hunde nicht erreichen können. Im 16. Jahrhundert war eine beliebte Weise: ,Es taget vor dem Walde; stand auf, Ketterlein!' Auf Herzog Ulrich von Württemberg (1510) wird das feine Liedlein zurückgeführt: ,Ich schell mein Horn ins Jammerthal, mein Freud ist mir verschwunden.'

An Trinkliedern ist kein Mangel, doch auch kein so arger Überfluß, als man bei dem weltberühmten deutschen Durst, und gar bei einem Durst des 16. Jahrhunderts, anzunehmen geneigt sein möchte. Zu Fischarts Zeiten, der uns in der ,trunkenen Litanei' des Pantagruel das reichste Verzeichnis von solchen Liedern erhalten hat, sang man in verliebter Weise: ,Den liebsten bulen, den ich han, der ligt beim wirt im keller: er hat ein hölzins röcklin an und heißt der Muskateller.' Die Parallele mit dem Wasser lag so nahe als in unsern Tagen: ,Man sagt wohl, in dem Maien, da sind die Brünnlein gesund; ich glaub's nicht bei mein Treuen; es schwenkt einem nur den Mund und thut im Magen schweben, drum will mir's auch nicht ein; ich lob die edlen Reben, die bringen uns guten Wein.' Weinschmecker kennen natürlich auch die guten Lagen: ,Zu Klingenberg am Main, zu Würzburg an dem Stein, zu Bacharach am Rhein hab ich in meinen Tagen gar oftmals hören sagen, soll'n sein die besten Wein'.' Die muntern Gesellen, die sich ohne Arg und Verachtung Schlemmer nennen ließen, sangen von einem neuen Orden, den sie gegründet, dem geraden Gegenteil des Kartäuserordens; sie wählen einen Abt, der zu Halben und zu Vollen trinkt und

jene, die nicht nachkommen, aus dem Orden stößt; sie wünschen den Fuhrleuten allen, die gen Frankfurt fahren, daß ‚Gott sie hab in Hute und Maria die viel gute sie allezeit wöll bewahren‘. Im Joachimsthal, wo ‚man gut Bier schenkt‘, da erhebt sich ein Turnier, ‚und wenn man in die Schranken reit, so gilt es: welcher leit (liegt), der leit‘. Da ist der Wahlspruch: ‚Schling das Bier und kau es nicht!‘ Leichtsinniger noch ist das Schlemmerlied in Bruder Veits Ton: ‚Wo soll ich mich hinwenden, ich dummes Brüderlein?‘ Was der leichte Vogel heut verzehren sollte, ist gestern schon verthan; ja hätte er den Zoll am Rhein und Venedig dazu, es wäre all verloren, es müßt' verschlemmet sein. — Wie solche Liedlein entstanden, davon erzählt Jürg Wickram eine artige Anekdote. Der Musikus Nik. Grünewald hatte bei Gelegenheit des Reichstages zu Augsburg (1530) ‚so wacker gedempft und gezecht, daß sein Geld alles in nasser Waar und guten Bißlein dahin gegangen war‘. Der Wirt belegte ihm den Mantel mit Beschlag; da wandte Grünewald sich an den edlen Herrn Fugger mit einem selbstgemachten Liedlein nach der Weise: ‚Ich stund an einem Morgen‘, das des Dichters Not und Wünsche deutlich darlegte. Herr Fugger verstand alsbald seine Krankheit, rettete ihm seinen Mantel und schenkte ihm eine gute Zehrung dazu; da sang der lose Vogel: ‚Ade du lausiger Wirte, ich komm dir nimm (nie mehr) ins Haus.‘ Das Lied aber wird gewiß mancher ‚nasse Knabe‘ nachgesungen haben. Auch künstliche Strophenformen widerstreben dem Weinlied nicht: ‚Wein, Wein, von dem Rhein, lauter, klar und fein, dein Farb gibt gar lichten Schein, als Krystall und Rubein. Trink, gut Ketterlein! Machst rote Wängelein; du sühnst, die allzeit pflegen feind zu sein, den Augustein und die Beghein, ihnen beiden scheiden kannst du Sorg und Pein, daß sie vergessen Deutsch und auch Latein.‘

Was vom Trunk nicht immer zu trennen ist, die Rauferei, wird in den Neidharten mit vielem Behagen gesungen. Eines der bekanntesten beginnt: ‚Von üppiglichen Dingen so will ich heben an.‘ — Über die Tanzlieder wird schon früh geklagt, und sie werden als Schamperlieder bezeichnet. Zum Ringelreihen sang man: ‚Ich spring an diesem Ringe des besten so ich kan.‘ Zwei alte niederdeutsche Tanzlieder hat die Dithmarsische Chronik aufbewahrt; das eine mit dem Kehrreim: ‚voll grone — um de adlige Rosenblome‘, das andere mit dem Anfang: ‚dat geit hir gegen den Sommer, gegen de leve Sommertid.‘ Am Ausgang des 15. Jahrhunderts war der ‚Schäfer von der neuen Stadt‘ beliebt. Später wurden die Tanzlieder nach ihren welschen Weisen Galliarden genannt. — Häusliche Scenen, häufig Folgen des Schlemmerlebens, oft auch von bösen Weibern veranlaßt, bringen neue Lieder; am Rhein, wo die Totentänze eben in Aufnahme gekommen waren, wird der Tod von Basel angerufen, um die Alte fortzuholen. Das böse Weib aber setzt dem Grollen des Mannes

die Liedesworte entgegen: ‚Und hast du mich genommen, mußt du mich wahrlich han.‘

Politische Lieder treten zuerst noch vereinzelt und bescheiden auf: in dem gärenden 16. Jahrhundert werden sie rücksichtslos, derb, widrig. Im Thüringerland sang man früh scharfe Strophen auf Herzog Wilhelm von Sachsen: ‚Wo der Geier auf dem Gatter sitzt, da gedeihen die Küchlein selten; es dünkt mich fürwahr ein seltsam Narrenspiel, welcher Herr seinen Räten gehorcht zu viel, muß mancher arme Mann entgelten.‘ In andern Liedern spricht sich bald der Groll gegen den raubenden Adel, bald gegen die reich und üppig gewordenen Städte (‚Jubileus ist uns verkündt‘), bald gegen die unruhigen Bauern aus, denen man die im Bauernkrieg errungenen Niederlagen von Herzen gönnt. Kaiser Karl V., mit großem Jubel empfangen, kann bald den Spottliedern nicht entgehen (‚Es geht ein Butzemann im Reich herum‘).

Ein weiter Abstand ist freilich von den politischen zu den Kinderliedern, die wir einer eingehenden Betrachtung nicht unterziehen wollen, obgleich ihnen einiges poetische und historische und viel mythisches Interesse innewohnt. Von mehr lokaler Bedeutung sind die zum Teil sehr alten Kirchspiellieder (Kaspellieder), welche meist in witziger Weise die Eigentümlichkeiten der einzelnen Dorfschaften vorführen und gelegentlich verspotten. Erwähnung verdient noch das St. Jakobslied, durchaus nicht geistlichen Inhalts, sondern nach Wanderer Weise die Wallfahrtserlebnisse vorführend. ‚Wer das Elend bauen (in fremdes Land ziehen) will, der bedarf wohl zwei Paar Schuh, eine Schüssel und eine Flasche, einen breiten Hut und einen Mantel wohl mit Leder besetzt, Sack und Stab, und — daß er gebeichtet sei.‘ So ziehen wir durchs Schweizerland; im welschen Land geht's schlimmer, ‚die sind uns Brüdern unbekannt‘, und dann in der Armengeckenland, da giebt man uns nichts als Apfeltrank. Dagegen Langedocken und Hispanierland, das loben wir Brüder alle. Fünf hohe Berge liegen im welschen Land; der erste heißt Runzeval, da werden einem die Backen schmal, und auf den andern kann man sich mit Steigen das Himmelreich verdienen. Es folgt dann die Mär von dem bösen Spittelmeister zu St. Jakob, der viertehalbhundert Brüder vergiftet hat, bis der Hispanierkönig verkleidet seine Bosheit erfuhr und ihn zu Burgos kreuzigen ließ. Von St. Jakob hat man noch 14 Meilen zu einem Stern, heißt Finster (Finisterre).

Von der Reformation an bietet das Volkslied nur einzelne erquickliche Oasen in der weiten Wüste der durchweg parteiischen geschichtlichen, der unwürdigen politischen und der rohen gesellschaftlichen Lieder. Gedichtet wurde viel im Volkston; ja, als ob diese Töne nicht ausreichten, man parodierte bekannte Kirchenweisen, und so wurde auf Gustav Adolf gesungen: ‚Wie schön leucht uns der Mittnachtstern‘, auf Tilly: ‚Durch Tillys Fall

ist in Grund verderbt das ganz liguistisch Wesen', und im Elsaß: ,Mitten wir im Elsaß sind mit Unglück umfangen.' Außerdem grollt der Liedersturm gegen das Interim mit dem Schalk hinter ihm, gegen Herzog Heinrich von Braunschweig (,Es bleibt das alte Sprichwort wahr, es lauft kein toll Hund sieben Jahr'), gegen den Landfriedensbrecher Grumbach, gegen den Winterkönig in Böhmen, gegen Jesuiten, gegen den tapfern Holk, gegen Kipper und Wipper, ,was das für Vögel sein'. Die meisten von diesen Liedern waren rasch vergessen [1], während das ,Ännchen von Tharaw' von Dach und ,Prinz Eugen der edle Ritter' noch in unsern Tagen gesungen werden.

Die ältesten Volkslieder erhielten sich durch Tradition, daher Abweichungen im Text und Aufnahme von Strophen aus dem einen in das andere Lied; das Ohr ist ja, wie man will, ein guter oder ein übler Leiter der Poesie. Nach Verbreitung der Buchdruckerkunst übernahmen dieses Geschäft fliegende Blätter, gedruckt in Nürnberg (bei Jobst, Friedr. Gutknecht, Hans oder Kunegund Hergot), in Augsburg, Basel, Zürich, in Magdeburg und Lübeck (bei Joh. Balhorn). Die Stellung der Gelehrten und Geistlichen zum Volksgesang war sehr verschieden, bald moralisch verwerfend ,wegen schandparer possen, übeler anlegung der zeit und singen bis zu blutigen köpfen', bald freundschaftlich wegen der anmutigen Liedlein und holden Weisen, moralisch billigend, ,als wodurch viel unnütz Geschwätz und Zutrinken verhindert werde'. Wie die Texte der Lieder einen ununterbrochenen Zusammenhang mit den Niederlanden beweisen, so noch mehr die Melodien (Weisen), die ursprünglich sehr einfach waren. Als aber im 15. Jahrhundert die neuere Tonkunst aufkam, da setzten bedeutende Komponisten, wie Ivo de Vento, H. Vinck, besonders Orlandus von Lassus, unter kontrapunktischer Verflechtung der Stimmen auch die Volkslieder in Kunstmelodien, gewöhnlich mit Tenor, Kontratenor, Diskant, Bassus, Vagans.

Fast zweihundert Jahre lag der Schatz des Volksgesanges, unbekannt den Gebildeten, unbenutzt von Dichtern, verachtet von Litteraten. Da machte zuerst Herder in den ,Blättern von deutscher Art und Kunst' und nachdrücklicher in den ,Stimmen der Völker' (1778 f.) auf denselben aufmerksam, nachdem Percy in England bereits ein Jahrzehnt früher einen großen Teil des verschütteten Gebietes neu ausgegraben hatte. Nicolai, der Buchhändler, verspottete das Volkslied, doch sein Versuch, die für dasselbe keimende Liebe wieder zu ersticken, mißlang [2]; Goethe und Bürger führten das Volkslied in die Kunstpoesie ein. Den Romantikern Arnim und Brentano war es vorbehalten, dem Volksliede die gebührende Stelle zu erringen; es mochte damals

[1] Wellers Annalen der poet. Nat.-Litteratur im 16. und 17. Jahrh. 2 Bde. Freiburg 1862. 1864.

[2] Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerr echterr liblicherr Volcksliederr von Daniel Seuberlich. Zwei Jahrgänge. 1777 f.

wohl nur möglich sein, indem die Herausgeber als geschmackvolle Dichter sich hie und da Änderungen an den alten Texten gestatteten [1]. Ludwig Uhland und Hoffmann von Fallersleben haben dann mit deutschem Fleiß und feinem Takte die echten Texte nach Möglichkeit hergestellt [2], während andere Sammlungen Altes und Neues oder Volks- und Meistergesang unterschiedslos geben [3] oder nur einzelne Gegenden und Richtungen berücksichtigen [4]. Von den neuern Dichtern hat Schiller umsonst nach der Weise des Volksliedes geforscht, Claudius und Fr. Schlegel verfehlten sie, W. Müller streift nahe daran, Uhland, Hauff, Eichendorff und Hoffmann von Fallersleben haben den rechten Ton wieder ganz gefunden.

---

[1] Des Knaben Wunderhorn von A. v. Arnim und Cl. Brentano. 3 Bde. Heidelberg 1806. Neue Ausgaben von Birlinger und Crecelius. Wiesbaden 1874; von Borberger. Berlin 1879 ff.

[2] Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder von L. Uhland. Stuttg. 1880. — Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts von Hoffmann von Fallersleben. Leipzig 1844. 2. Aufl. 1860.

[3] Sammlung von K. Simrock. Frankf. 1851. — Die Volkslieder der Deutschen von Erlach. 5 Bde. Mannh. 1834. — Sammlung von Mittler. Leipzig 1846. — G. Scherer, Die schönsten deutschen Volkslieder mit ihren eigent. Singweisen. Stuttg. 1863 und 1868. — F. M. Böhme, Altd. Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12.—17. Jahrh. Leipzig 1877.

[4] Volkslieder aus dem Kuhländchen von Meinert. Wien 1817. Schlesische Volkslieder herausg. von Hoffmann und Richter. Leipzig 1842. Westfäl. Volksl. in Wort und Weise herausg. von A. Reifferscheid. Heilbronn 1878. Schweizerische, herausg. von L. Tobler. Frauenfeld 1882. — Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen. Marburg 1885 (mit umfangr. Einleitung über Wesen und Geschichte des Volksliedes). Handwerkslieder von O. Schade. Leipzig 1865. Historische Volkslieder s. S. 251, Anm. — Ambraser Liederbuch (von 1582), herausg. von Bergmann (L. V. Bd. XII). Antwerpener Liederbuch (von 1544), herausg. von Hoffmann. Hannover 1855. Niederländische Volkslieder sind gesammelt von Willems. Gent 1848; von Hoffmann von Fallersleben. 2. Aufl. Hannover 1856. — Liederbuch aus dem 16. Jahrh. von Goedeke und Tittmann. Leipzig 1867; 2. Aufl. 1881. — Uhlands Abhandlungen zu den Volksliedern, herausg. von Pfeiffer. Stuttgart 1866. Anmerkungen zu den Volksliedern, ebd. 1869. — Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. Marburg 1867. — Kinzel, Das deutsche Volkslied des 16. Jahrhunderts. Berlin 1885. — Schlosser, Deutsche Volkslieder aus Steiermark. Innsbruck 1881. — Kruschka und Toischer, D. Volkslieder aus Böhmen. Prag 1891 ff. — Lewalter, D. Volkslieder. In Niederhessen gesammelt. Hamburg 1890 ff. — A. Treichel, Volkslieder und Volksreime aus Westpreußen. Danzig 1895. — Erk, Liederhort. Berlin 1853 ff. Neu herausg. von F. Böhme. 3 Bde. Leipzig 1893—1894. — Ditfurth hat außer den sieben Bänden, die historische Volkslieder enthalten, in einem achten Volks- und Gesellschaftslieder aus dem 17. und 18. Jahrhundert veröffentlicht. — Vgl. auch Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (D. N.-L. Bd. XIII). Volkslieder mit Singweisen von Erk und Irmer. Berlin 1838. Neue Sammlung von Erk. 1841 ff. O. Weddigen, Gesch. der deutschen Volksdichtung. Wiesbaden 1895. Bibliogr. in Paul, Grundr. II[a], 752 f.

VII. Volksbücher.

Wie Windes Wehen, wie Kindes Lallen ist ihr Reden, das Ohr horcht den wundersamen Klängen, dem innern Sinn ist ihr Verständnis gegeben.
Görres.

Es ist bereits früher hervorgehoben worden, daß unsere schönen Nationalsagen vom Volke dauernd getragen, von dem einen Zeitraum durch ungünstige Verhältnisse hindurch in bessere Zeiten gerettet und mehr oder weniger von volkstümlichen Sängern in die letzte uns noch zugängliche Sangesform gebracht wurden. Von den fremden französischen, bretonischen oder morgenländischen Stoffen, wie höfische Dichter sie einführten, hielt sich das Volk im ganzen fern; nur einzelnes konnte seinen gesunden Sinn auf die Dauer befriedigen und so bei ihm heimisch werden. Auch aus der Geschichte bewahrt der Volksmund in seinen Erzählungen nur die mit einem gewissen poetischen Nimbus bekleideten Personen, nur einzelne durch Überlieferung und stetes Hin- und Herwandern zwar geschichtlich getrübte, dichterisch aber verklärte Begebenheiten. Dem Charakter des Volkes entsprechen seine Lieblingsbücher; Erzählungen, Sagen, Schwänke, Lieder, Scherz und Ernst können die Zeit nicht verleugnen, die ihnen Leben und Pflege gab.

Das 15. Jahrhundert sah die eigentlichen Volksbücher entstehen, es löste die Heldensagen in Prosa auf, heftete die losen Anekdoten an einen bestimmten Träger, nahm die eben erfundene Buchdruckerkunst zu Hilfe und brachte in solcher Weise die Helden-, Liebes- und Schwankbücher in die Familien hinein. Gelesen und zerlesen, wurden diese Bücher in immer neuen Auflagen auf Märkten und Kirmessen feilgeboten; ihre ewig frische, unverwüstliche Jugend zeigte denn auch wohl das Titelblatt durch den Vermerk: ‚Gedruckt in diesem Jahre'. Holzschnitte, so roh nur immer die Wiegenzeit der Holzschneidekunst sie liefern mochte, Druckpapier der grauesten und rohesten Sorte, Typen, die keinen Fortschritt der edlen Buchdruckerkunst ahnen ließen, zeigten unwidersprechlich die Eigentumsrechte des Volkes an diesen Büchern. Wir haben ja selbst in unserer Jugend diese Bücher auf Jahrmärkten gekauft, heimlich verschlungen, vorgelesen und nacherzählt. Erst Görres, eine der tiefsten poetischen Naturen Deutschlands, hat im Jahre 1807 auf den Kerngehalt dieser Volksbücher aufmerksam gemacht und ist so seinen Freunden Arnim und Brentano zur Seite gegangen. Seine noch immer wertvollen Erörterungen glänzen im Lichte der reinen, edlen Begeisterung und entzücken durch die Blüte der ihm eigentümlichen Sprache. Schwab, Marbach, vor allen aber Simrock haben sich durch geschmackvolle Erneuerung dieser Volkslitteratur Verdienste erworben [1].

[1] J. Görres, Die teutschen Volksbücher. Heidelberg 1807. — G. Schwab, Buch der schönsten Geschichten und Sagen. 2 Bde. Stuttg. 1836, spätere Aufl. Güters-

Von dem halbheidnischen Urgebirge der Nibelungen ist fast nur eine einzige Felsenzacke, die wilde Kraft des hörnernen Siegfried, übriggeblieben, aber nicht mit den im Nibelungenliede besungenen Abenteuern, sondern mit seiner Jugendgeschichte, Drachen- und Riesenkämpfen, Erwerbung des Schatzes und der Gattin und zum Schluß mit der burlesken Travestie ritterlicher Turniere, dem Zweikampf zwischen Jorkus und Zivilles. — Aus der bretonischen Sage hat der Niederschlag hauptsächlich zwei Volksbücher entstehen lassen. Wigalois, der Ritter vom Rade, beschäftigte durch seine bunten, mannigfaltigen, wenn auch zwecklosen Abenteuer die verlangende Phantasie des Volkes, wie dreihundert Jahre früher Wirnt von Gravenberg mit denselben Zauberdingen seine höfischen Zuhörer ergötzt hatte. Und wie hätte man das liebende Paar aus Artus' Kreise vergessen können! ‚Hie hebt sich an die historie Herren Tristants und der schönen Ysalden, welche historie gar kurzweilig zu lesen ist', so sagt das Titelblatt der alten Ausgaben des Volksbuches. Es ist nicht aus Gottfried von Straßburg geflossen, ‚ein Meister in Britania hat zuerst von dieser Historien geschrieben und hat nachmals sein Buch geliehen einem, der hieß Filhart von Obret (Eilhart von Oberge), der hat es danach in Reimen beschrieben. Aber von der Leut wegen, die solcher gereimter Bücher nicht Gnad haben, habe ich Ungenannter diese Historie in die Form gebracht'. Das Volksbuch wünscht, daß niemand etwas anderes aus ihm lerne, als wie auch bei so herrlichen Menschen sinnliche, unheilige Liebe zu nichts führt als zu Jammer und Not und zu einem kläglichen Ende. Möge Gott ihrer Seelen walten und um ihrer Treue willen ihnen ihre Missethat vergeben [1].

Der kerlingische Sagenkreis bot in den wunderbar erfundenen Haimonskindern eine Erzählung, wie geschaffen für die Volkslektüre. Auf der einen Seite ein reckenhafter Held, der zum deutschen Heiligen wird, drei gleichgesinnte Brüder, die Fülle der organischen Kraft im Roß Bayard, die Zauberkunst endlich in Malegys; wer will diesem Bunde widerstehen können? Die ganze Welt nicht, und darum steht auf der andern Seite der gewaltigste, aber hier ohnmächtige Kaiser Karl mit seinen Rittern und Knechten, ja mit

---

loh. (Enthält: Siegfried, Magellone, Hirlanda, Genoveva, Griseldis, Robert der Teufel, Schildbürger, Kaiser Oktavian, Haimonskinder, Melusine, Herzog Ernst, Fortunat.) — Volksbücher herausg. von G. O. Marbach. Leipzig 1838 ff. (Enthält zugleich die den alten Drucken möglichst nachgeahmten Holzschnitte.) — Deutsche Volksbücher nach den echtesten Ausgaben hergestellt von K. Simrock. Berlin und Frankf. 1839 ff. — *v. d. Bergh*, De nederlandsche volksromans. Amsterdam 1837. — Vgl. die reiche Litteratur bei Goedeke, Grundr. I², 339 ff. Bobertag, Gesch. des Romans in Deutschland. 1. Abt., Bd. I. Breslau 1876. Scherer, Q. u. F. Bd. XXI. Paul, Grundr. IIᵃ, 779 ff., bringt die Litteratur über Volkssagen und Märchen.

[1] Tristant und Isalde. Prosaroman des 15. Jahrh., herausg. von Friedr. Pfaff. Tübingen 1881 (L. V. Bd. CLII).

dem ganzen fränkischen Reiche [1]. Weiter dann, den kerlingischen Kreis nur schwach streifend, ‚eine schöne und kurzweilige Historie von dem Kaiser Oktavian, seinem Weib und zweien Söhnen, wie die in das Elend verschickt und wunderbarlich in Frankreich bei dem frommen Könige Dagobert wieder zusammengekommen sind‘. Welch reiche Stofffülle, im Hintergrund römischer Kaiser und Reich, Kreuzfahrt und heiliges Land, im Bilde selbst Kampf und Sieg gegen die ‚heidnischen‘ Scharen der Mohammedaner, Entführung und Bekehrung von Sultans Töchterlein, Wiederfinden in Glück und Ehre nach langer, vom Neid herbeigeführter Trennung! Abermals mit den Karlssagen in Verbindung stehend erscheint der Riese Fierabras aus Hispanien, der ein Heid gewesen, dessen wundenheilenden Balsam bekanntlich Don Quixote aus seinen Ritterbüchern kennen gelernt hatte und zur ergötzlichen Plage des treuen Stallmeisters nachmachte. — Waren diese Sagen zunächst aus französischer Quelle geflossen, die indes schon früher auf deutschen Boden geleitet war, so wurde auch der spätere Hugo Capet für die Volkssage ein beliebter Held; seine wunderbare Geschichte, aus dem Französischen ins Deutsche übertragen, führt sich ein unter dem Titel: ‚Ein liebliches Lesen und eine wahrhaftige Historie, wie einer, der da hieß Hug Schapler und Metzgers Geschlecht, ein gewaltiger König zu Frankreich ward durch seine große ritterliche Mannheit; und als die Geschrift sagt, ist er der nächste gewesen nach Carolus Magnus Sohn, König Ludwig.‘ Wohl mochte eine solche Erzählung den dauernden Beifall jenes Volkes finden, das selbst den Unterschied der Stände wegzuräumen und den niedergehaltenen Bürger- und Bauernstand neben die bisher bevorzugten ritterlichen Stände zu setzen suchte.

Die Helden aus der deutschen Geschichte, die im Sagenschmuck gehoben erscheinen, werden von den Volksbüchern durchweg mit des Orients Wundern und den Thaten der Kreuzzüge in Verbindung gebracht. Da ist zunächst Friedrich, den ‚die Welschen wegen seines langen roten Bartes Barbarossa nannten‘; ihm wird die heilige Stadt Jerusalem zu teil, gegen die Könige von Frankreich und England zieht Herzog Eckhard von Bayern zu Hilfe und wirft seinen Bundschuh als Banner auf; durch des Papstes Verrat fällt der Held in des Sultans Gefangenschaft; nachdem dieser Verrat bestraft worden, wird der deutsche Fürst in den Berg entrückt. Aber auch sein langjähriger Mitkämpfer und späterer Gegner, Heinrich der Löwe, teilt sich friedlich in den Sagenruhm des großen Lehnsherrn. — Und wie hätte das Andenken an Herzog Ernst vergehen können, an den zuerst mit den Reinoldsmäßigen Kämpfen gegen seinen Lehnsherrn Otto den Roten die ganze Kunde von den Wundern des Orients sich angeheftet hatte? Das war ja gleichsam ein nicht alterndes poetisches Handbuch der Geographie

[1] Die Haimonskinder in deutscher Übersetzung des 16. Jahrhunderts herausg. von A. Bachmann. L. V. Bd. CCVI.

für den Hausgebrauch des deutschen Volkes, ein Panorama der Kreuzzüge von geistlichem und weltlichem Standpunkte aus für alle jene, die nicht in der glücklichen Zeit dieser Kreuzfahrten geboren waren. Dieses Volksbuch von Herzog Ernst geht auf eine lateinische Prosa zurück, die selbst wieder aus dem deutschen Gedichte hervorgegangen war. Und sollte auch ein Herzog Ernst noch nicht alles gesehen und gehört haben, John Maundeville, ein Doktor der Arznei aus St. Albans in England, hatte ja vom Jahre 1322 bis 1355 die orientalischen Wundergegenden durchreist und das Erlebte für seine Zeitgenossen niedergeschrieben. Ein Domherr von Metz, Otto von Diemerungen, machte diese Reisebeschreibung seinen Landsleuten zugänglich. Für das Volk aber wurde daraus ein Ritter Montevilla geschaffen, der den frühern Marco Polo verdrängte, die Wunder Asiens erschloß und sie durch häufige Einflechtung des Helden Ogier aus dem kerlingischen Sagenkreise und durch gelegentliche Einfügung ursprünglich deutscher Sagen in fortdauernder Beziehung zu seinen deutschen Lesern erhielt.

‚Wie aus festem Kiesel schlug die feste Kraft im Norden den Funken der Poesie hervor, von selbst aber strömt sie im Süden freiwillig sich entladend aus‘ (Görres). Sage an Sage knüpft die Geschichte von den sieben weisen Meistern; ihre Vorlage war eine lateinische Prosa. In immer neuen Auflagen, zuweilen auch unter Abwechslung und Erneuerung der eingeflochtenen Geschichten, wanderte das beliebte Buch durch die Hände des lesebegierigen Volkes [1]. — Die Feenwelt des Orients aber mit ihren Elementargeistern, die über Erde, Luft, Feuer und Wasser gebieten, weht wie eine leichte Luftspiegelung, die jeder Hauch phantastisch wandelt, in dem unschätzbaren Schloß der Höhle Xara, das den Besitzer des höchsten Glückes teilhaftig macht, aber ebendeshalb die sorgfältigste Hut erheischt.

Im Abendlande durchkreuzt ein christlicher Gedanke diese Feensagen: die heidnische Schönheit der Wunderjungfrau soll durch liebevolles Hingeben an einen edlen Mann der dämonischen Umgebung entzogen und der Segnungen des Christentums teilhaftig gemacht werden. So klingt es uns entgegen aus einem der ältesten Volksbücher, der ‚abenteuerlichen Historie von einer Frauen, genannt Melusina, die eine Meerfei und dazu eine geborene Königin war‘. Menschlicher Vorwitz verscheucht diese liebenswürdigen Wesen elbischer Natur; doch mütterliche Liebe besiegt selbst das unerbittliche Gesetz jener Geisterwelt: wie die dahingeschiedene Wöchnerin nach mancher Lokalsage, so nährt Melusina noch ihre zurückgelassenen Kinder und schwebt als schützender, mahnender Geist über jenen, mit denen irdische Liebe sie einst verband. So erinnert dieses nach einem französischen Gedichte und andern Quellen von dem Schultheißen zu Bern, Türing von Ringoltingen, 1456

[1] Ausg. der latein. Quelle von Oesterley. 1872.

bearbeitete Volksbuch wiederum an die liebliche Geschichte von dem Schwanenritter, die ihrerseits den Blick zurücklenkt auf die mittelalterlichen Gralsagen [1].

Ein Wunderbuch anderer Art, in welchem die übernatürlichen Gaben nur zu Reichtum und Wohlleben hinführen, ist Fortunatus mit seinem Zaubersäckel und seinem Wunschhütlein. In Cypern, England und Flandern umhergetrieben, von Menschenhilfe verlassen, findet der Günstling Fortunas im Schlafe sein Glück. Wohl muß der schlafende Mensch dem Glücke ein wohlgefälliger Anblick daliegen. Und nimmer erscheinen die Götter allein; dem glücklichen Besitzer des Zaubersäckels wird auch das Hütlein zu teil, das augenblicklich je nach Wunsch seinen Besitzer versetzt. Natürlich erfordern die kostbaren Glücksgaben treue Hut und können, verloren, nur in schwerem Kampfe wieder errungen werden. Die Heimat dieser Wundersage scheint Spanien zu sein; in den Pyrenäen empfingen die Rolandsknappen von der heidnischen Alten ähnliche Gaben. Aus der heidnischen Zeit hat sich noch ein Kobold auf christlichen Boden geflüchtet, Bruder Rusch oder Rausch, ein neckischer Poltergeist, der sich in Schalksnarrenstreichen gefällt und sich dazu ein verweltlichtes Mannskloster ersehen hat. Aber die verwandelte Zeit hat den heidnischen Spätling zum Teufel gemacht, der in Menschengestalt sieben Jahre im Kloster dient, bis er, von seinen Kollegen, den in einem hohlen Baume versammelten Teufeln, verraten, von dannen scheiden muß. Die Sage weist nach England als ihre Heimat hinüber [2].

Das alte, nie ausgesungene Thema von Liebe und Liebestreue, Trennung und Wiederfinden, Verkennung und Versöhnung ist natürlich auch von den Volksbüchern nicht ausgeschlossen. Wie ein Nachklang des edelsten Minnesanges erscheint die ‚fast (gar) lustige und kurzweilige Historie von der schönen Magellone‘, die um Liebe alles ließ, sich dann aber von der Liebe verlassen sah und in treuer Ergebung ausharrte, bis das Geschick versöhnt war. Ein anderes Buch vermeldet ‚eine schöne und liebliche Historie von dem edlen und teuren Ritter Galmy aus Schottland und von seiner züchtigen Liebe, so er zu einer Herzogin getragen hat‘. Die früh aufblühende, lange knospende Liebe von Flos und Blankflos war durch die Hände des italienischen Novellisten Boccaccio gegangen und wurde dem deutschen Volke wieder geboten als ‚eine gar schöne neue Historie der hohen Liebe des königlichen Fürsten Florio und von seiner lieben Bianceffora‘.

Viele Unterhaltungsbücher wurden, wie früher die Stoffe der höfischen Epiker, aus dem welschen Lande herübergeholt. Fürstinnen sammelten bekanntlich in Frankreich Sagen und fabliaux; Fürstinnen übertrugen fran-

---

[1] Vgl. Bächtold, Litt. d. Schw. S. 240 f. J. Kohler, Der Ursprung der Melusinensage. Leipzig 1895.

[2] Herausg. von Bobertag, Narrenbuch (D. N.-L. XI, 369 ff.).

zösische Romane in die deutsche Zunge. Eleonore von Österreich schöpfte aus einem französischen Romane die Historie ‚von dem edlen Königsson auf Galicia, genannt Pontus, auch von der schönen Sidonia, Königin auf Britania'. Margaretha von Lothringen übersetzte eine Erzählung von Loher (Lother), einem natürlichen Sohne Karls d. Gr., und seine treuen Genossen Maller aus dem Lateinischen ins Französische; ihre Tochter Elisabeth, Gräfin von Nassau-Saarbrücken, übersetzte das Buch ins Deutsche. Von derselben Dame stammt auch die deutsche Übersetzung des Hug Schapler (Hugo Capet)[1]. Aus französischer Quelle stammte auch der Ritter vom Turn, ein Exempel der Gottesfurcht und Ehrbarkeit; ferner Herpin, ‚der weiß Ritter, wie er so getreulich beistund Ritter Leuwen, des Herzogen Sohn von Burges, daß er zuletzt ein Königreich besaß'. Beide entstanden im westlichen Deutschland, das uns, wie früher die poetischen, so jetzt die prosaischen Romane aus Frankreich brachte. Dagegen müssen wir die Heimat der viel gelesenen Griseldis, des rührenden Beispiels von großer Stätigkeit, in Italien suchen. Die letzte Erzählung in Boccaccios Decamerone vom Markgrafen Walther von Saluzzo wurde durch Petrarca ins Lateinische und daraus von Heinrich Steinhöwel früh ins Deutsche übertragen und bereits 1471 gedruckt[2]. Aus lateinischer Quelle stammt die abenteuerliche Geschichte von König Apollonius, ‚wie er, von Land und Leuten vertrieben und verjagt, Schiffbrüche und mancherlei Unglück und Elend erdulbet und doch zum letzten wieder in sein Land gekommen ist'. Der Bearbeiter ist gleichfalls Steinhöwel, Arzt in Eßlingen († um 1482), der durch seine Übersetzungen aus der italienischen Renaissancelitteratur den Geschmack für die Antike beleben wollte[3]. Sein Hauptwerk ist der Esopus (1476—1480), worin er lateinisch und deutsch eine Sammlung Äsopischer Fabeln und mittelalterlicher Novellen nach verschiedenen lateinischen Quellen bietet[4]. Unmittelbar aus lateinischen Vorlagen stammen außer den schon erwähnten deutschen Erzählungen noch andere; so Der Römer That[5], nach der um die Mitte des 14. Jahrhunderts in England entstandenen Novellensammlung Gesta Romanorum, mit welcher auch die Geschichte von den sieben weisen Meistern zuweilen verbunden wurde; ferner der Trojanerkrieg, welchen Hans Mair aus Nördlingen 1392 verfaßte[6]; dann eine Geschichte Ale-

---

[1] Loher und Maller erneuert von Simrock. Stuttg. 1868.

[2] Vgl. Westen-Holz, Die Griseldissage in der Litteraturgeschichte. Heidelb. 1888. Dazu Anz. f. d. A. XIV, 248 f.

[3] Herausg. von C. Schröder in Mitteil. der deutschen Gesellschaft in Leipzig V, 2 (1872).

[4] Herausg. von Oesterley (L. V. Bd. CXVII).

[5] Herausg. von Keller. Quedlinburg 1841.

[6] Dunger, Sage vom Trojan. Krieg S. 65 ff.

randers d. Gr., die der bayerische Arzt Johann Hartlieb um 1444 schrieb, und die Geschichte von Robert dem Teufel[1].

Auch die heilige Sage wird für das Volk nach ähnlichen Grundsätzen gestaltet. Neben die beglaubigte biblische Erzählung tritt, fast ebenso hoch im Werte gehalten, unseres Herrn Jesu Christi Kinderbuch, zwar entstanden aus den schon von Papst Gelasius verworfenen apokryphen Evangelien, aber in Wahrheit eine wunderliebliche Idylle in der Religion, die nur roher Sinn und Fanatismus den Händen des Volkes entrissen haben würde. Dazu kam dann der hl. Gregorius auf dem Stein, Bild der Sünde im Übermaße, zugleich tröstendes Vorbild der Buße und Verzeihung. Nie alternd, derselben Teilnahme gewiß bei allen Verfolgten und Unglücklichen, ein christliches Trostbuch, von den zartesten Klängen durchzittert, steht die Erzählung von der heiligen Pfalzgräfin Genoveva da.

Als Nebenbilder werden für den christlichen Hausaltar die frommen Figuren von der Herzogin Hirlanda und von der geduldigen Helena hingestellt. In der Gegend von Köln entstand das treffliche Büchlein ‚Der Seelen Trost‘, das eine große Anzahl von gut vorgetragenen Erzählungen und Legenden enthält, darunter auch den Gang nach dem Eisenhammer (bereits 1478 gedruckt).

Aber das Volk unterbricht alsbald den tiefen Ernst der frommen Geschichten und den romantischen Klang alter Mären mit seinem aufheiternden Humor, der in Witz und Schwank, in scherzhaftem Spruch und schalkhafter That hervortritt, nicht hochfahrend, nicht verletzend und boshaft, sondern mit herzlichem Lachen über sich selbst. So wurde denn Salomon und Morolf, jetzt Markolf genannt, nach einer lateinischen Prosa wieder vorgenommen, und sowohl in Versen[2] als auch in Prosa die Hofesweisheit des alten Königs unerbittlich der plumpen Justiz des Bauernwitzes überliefert. Der eigentliche Träger der Schalksnarrenstreiche aber wird mit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts Till Eulenspiegel. Was fahrende Schüler, wandernde Handwerksburschen, Possenreißer von Profession seit Jahrhunderten an Schalksstreichen ausgeführt und der Überlieferung anvertraut hatten, das wurde auf einen Bauernjungen aus Kneitlingen im Braunschweigischen, nahe bei Schöppenstedt, also im klassischen Lande der Schwänke, zusammengehäuft, der im Jahre 1350 gestorben und zu Mölln begraben sein soll. Aber, so sagt schon Fischart von ihm:

> Am ganzen Rheine auf und ab
> Der Menschen Gedächtnis ist sein Grab.

---

[1] Vgl. K. Borinski, Eine ältere deutsche Bearbeitung von Robert le diable. Germ. XXXVII, 44—62.

[2] Herausg. in Bobertags Narrenbuch (D. N.-L. XI, 299 ff.).

Denn da die Schwänke vielfach lokale Farben trugen, so mußte Eulenspiegel durch die verschiedensten Länder gewandert sein. Die Lebensklugheit der Welt wird durch wörtliche Auffassung und Ausführung von seiten des Schalkes zur Narrheit. Hinter andern Witzen hohnlächelt die Satire des Volkes gegen einzelne Stände hervor; auch die Geistlichkeit findet keine Schonung. Nach der Reformation aber bilden sich geschiedene Gruppen von katholischen und protestantischen Ausgaben. Leider ist uns von diesem vielfach aufgelegten Volksbuche die ursprüngliche sächsische Fassung nicht erhalten[1]. Die Geschichte von den sieben Schwaben[2], ein Volksbuch, das jüngerer Zeit zufällt, faßt ebenfalls manche alten Volkswitze zusammen, durchflicht sich nebenbei mit schwäbischen Volksliedern und stellt die sieben komischen Helden als Vertreter verschiedener Gaue hin. Noch sind es einzelne narrenmäßige Individuen, aber bald ist die Narrheit epidemisch geworden und zeigt sich in ‚der Schildbürger wunderseltsamen, abenteuerlichen, unerhörten und bisher unbeschriebenen Geschichten und Thaten' oder dem ‚Lalenbuch', wie es auch genannt wird, über eine ganze Gemeinde verbreitet[3]. Die Abderitenschwänke, erzählt von einzelnen Städten und Örtern, waren durch ganz Deutschland verbreitet; hatte ja der Niederrhein sein Dülken, Westfalen sein Beckum, Niedersachsen sein Schöppenstedt und Buxtehude, Schwaben sein Tripstrill, Sachsen sein Schilda; hatte ja doch Graf Adolf von Kleve im Jahre 1381 allen Ernstes mit 36 adeligen Herren eine Gecken-gesellschaft gegründet. Nun sind die teilweise schon früher bekannten Narren-streiche auf einen Ort zusammengedrängt. Die Schildbürger aber werden nach Misnopotamien hinter Utopia versetzt, und ihre Geschichte ist aus utopischer und rotwelscher in deutsche Sprache übergeführt. Echt komisch muß es wirken, wenn die Schildbürger sich zuerst durch die höchste Weisheit auszeichnen, mit derselben in fremden Landen florieren, aber aus Not und in weiser Überlegung ihre Weisheit mit erzwungener Narrheit vertauschen, bis die Gewohnheit jede Spur früherer Einsicht verwischt. Ebenso wirksam ist es, wenn die Schildbürger durch eigene Schuld den Sitz ihrer Weisheit und spätern Thorheit zerstören und in alle Welt sich zerstreuend jeden Ort mit Narren ausstatten. Ein komisches Gegenstück zu den Wunder- und Reise-Romanen eines Herzog Ernst oder des Ritters Montevilla bildet der um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstandene ‚treffliche und weit erfahrene Ritter, Herr Polycarp von Kirrlarissa, genannt der Finkenritter, wie

[1] Herausg. in den Neudrucken deutscher Litteraturwerke des 16. u. 17. Jahrh. Nr. 55. 56 von Knust. — Dr. Thomas Murners Ulenspiegel herausg. von Lappenberg. Leipzig 1854. D. N.-L. XXV, 1 ff.

[2] Die sieben Schwaben auch in dem trefflichen Volksbüchlein von Aurbacher. 2 Bde. München 1835. 1839 (jetzt auch in der Reclamschen Universalbibliothek).

[3] D. N.-L. XXV, 244 f. Bobertag, Gesch. d. Rom. I, 194 ff.

der dritthalbhundert Jahr, ehe daß er geboren ward, viel Land durchwandert und seltsam Ding gesehen, und zuletzt von seiner Mutter für tot liegen gefunden, aufgehoben und erst von neuem geboren worden'; später findet sich als Genosse auch ‚der lustige Kavalier Hans Guck in die Welt mit seinen wohlgemeinten und fleißig gesammelten Scherzreden'. Klaus Narr und Hans Klauert erbten dann am Schlusse des 16. Jahrhunderts die immer reichere Ansammlung von Eulenspiegeleien. Ein Spätling im Aufschneiden und Lügen, erschien endlich im vorigen Jahrhundert der noch immer frische Freiherr von Münchhausen.

Im Mittelpunkt der Zaubersagen hatte früher der heitere Zauberer Virgilius gestanden. Als aber die Geschichten von zauberhaften Künsten und ungeheuerlichen Leistungen, wie man sie von Albertus Magnus, von Johannes Teutonicus, Scotus, Paracelsus erzählte, immer umfassender wurden, als man in der Reformationszeit die dämonischen Einwirkungen und teuflischen Bündnisse augenfälliger zu entdecken glaubte, da fand sich ein neuer Träger für die dunklen Geschichten, der Doktor Faust. Den klaren Berichten der Zeitgenossen gegenüber läßt sich nicht bestreiten, daß zur Zeit der Reformatoren ein durch zauberähnliche Künste in der Chiromantie, Nekromantie u. dgl. die Zeitgenossen blendender, von den Einsichtigern aber als Windbeutel und Betrüger gekennzeichneter Faustus gelebt hat[1]. Aus Melanchthons Munde soll die Notiz stammen, daß dieser Faust zu Kundlingen in Schwaben daheim gewesen. Die trübe Zeit (1587) übertrug auf ihn nicht nur einen Teil der heitern Zauberpossen, sondern auch besonders die unheimlichen, wüsten und dämonischen Abenteuer, wie sie sich vereinzelt in jenen Tagen vorfanden; düstere Phantasie hob dann namentlich den Bund mit dem Bösen und die schließliche grausenhafte Entführung durch denselben hervor. Es war ein Buch der Zeit; rasch verbreitete es sich seit dem Jahre 1587, wo die erste Ausgabe ankündigte, daß die Geschichte ‚mehrenteils aus seinen eigenen hinterlassenen Schriften zusammengezogen sei'; die Volksbühne fand in Faustens ärgerlichem Leben und schrecklichem Ende einen dankbaren Stoff[2]. Trotz des abschreckenden Ausganges wurde das Zauberbuch gefährlich; Zauberformeln wurden in der abergläubischen Zeit hervorgesucht und angewandt; kein Wunder, da ja noch in unsern Tagen die für die Litteratur wichtigen Faustbücher von Scheible gefährlich geworden sind. G. R. Widmann wagte deshalb im Jahre 1599

---

[1] Vgl. Allg. deutsche Biogr. VI, 583 ff. — H. Grimm, Die Entstehung des Volksbuches von Dr. Faust. Berlin 1882. — K. Engel, Bibliotheca Faustiana. Oldenburg 1885. — J. Dumcke, Die deutschen Faustbücher. Diss. 1891. — Bobertag in der Einleitung zur Ausgabe des Faustbuches (D. N.-L. XXV, 147 ff.).

[2] W. Creizenach, Versuch einer Geschichte des Volksschauspieles von Dr. Faust. Halle 1878.

den bedenklichen Stoff nur mit gleichzeitiger Abschwächung durch moralische Bemerkungen herauszugeben, ähnlich der Nürnberger Arzt Pfizer (1674); das Volksbuch konnte dessen entraten[1]. — Ein jüngerer Genosse des Faust, wiederum ein würdiger Repräsentant seiner Entstehungszeit, ist der ewige Jude, ‚Ahasverus genannt, welcher fürgiebt, bei der Kreuzigung Christi gewesen und bishero von Gott dem Allmächtigen bei dem Leben erhalten worden zu sein, samt einer theologischen Erinnerung an den christlichen Leser mit glaubwürdigen Historien und Exempeln illustriert und vermehrt von Chrysostomo Duduläo‘ (1617). Die Sage wird sich im Mittelalter gebildet haben, Matthäus Paris erwähnt sie wohl zuerst zum Jahre 1228. Nach Duduläus war Ahasver im Jahre 1547 zu Hamburg, 1601 zu Lübeck gesehen worden; der ewige Jude ist bereits durch Wanderung und Schicksale ein gläubiger, Gott vertrauender Christ geworden; und so meint denn der Herausgeber: ‚Nachdem viele andere Schriften, die sonst wenig nütz und nötig sind, als von Marcolpho, Pfaffen von Kalenberg, Finkenritter, Eulenspiegel, Faust und was derselbigen Narrenpossen vielfältig mehr seind, mit großer Lust und Begierde von ihrer sehr vielen gelesen werden, so kann man diese auch nützlich und wohl lesen.‘[2]

VIII. Rätsel. Jagdschrei. Sprichwort. Aufschrift. Priamel. Weingruß. Klopfan.

Rätselfragen sind stellenweise bis in sehr alte Zeiten zu verfolgen, oft verschiedenen Völkern gemeinsam, oft wie Volksmärchen von einem Geschlecht auf das andere fortgepflanzt. Sie haben zum Teil nur geringe Bestimmtheit, so daß sie verschiedene Auflösungen zulassen, zum Teil wegen des Heranziehens von Bauernwitz, Volksaberglauben und sonderbaren Anspielungen die Eigenschaft der Schwer- oder Unerratbarkeit, an der man verzweifeln möchte, wie die dreißig Männer von Thimnath an dem Rätsel ihres Gesellen Simson. Uralt ist die Begrüßung von Wirt und Gast mit Rätselfragen, Handwerksgrüße und Gesellengebräuche sind vielfach auf wunderliche Rätsel gestellt, die Spruchdichter gaben sich Haftlieder zu lösen auf. Eine Sammlung von angelsächsischen Rätseln enthält das Exeterbuch von Kynewulf aus dem 8. Jahrhundert[3]. Deutsche Rätselbücher wurden erst seit dem 15. Jahrhundert häufiger[4]. Schon früher finden sich Rätsel-

[1] Abdruck des ältesten Faustbuches in Braunes Neudr. des 16. u. 17. Jahrh. Bd. VII u. VIII. Bearbeitung der Faustsage nach dem Nürnberger Druck von 1674 von Keller (L. V. Bd. CXLVI).

[2] Th. Gräße, Die Sage vom ewigen Juden. 1844.

[3] Grein, Bibl. der angelsächs. Poesie II, 369.

[4] R. Köhler im Weimarer Jahrb. V, 329 ff. Vgl. H. Hagen, Antike und mittelalterliche Rätselpoesie. Biel 1869. — Friedreich, Gesch. des Rätsels. Dresden 1860.

fragen liederweise zusammengestellt. So in dem schon erwähnten Traugemundslied.

Traugemund verwandelt sich im 14. oder 15. Jahrhundert in den Freihart oder Freiheit, der mit dem Lotterholz umzieht und die Manieren des Landstreichers annimmt. Er hat zuweilen sehr christliche, noch öfter aber gar zu leichtfertige Einfälle. ‚Wo ist eine Straße ohne Staub, ein Baum ohne Laub, ein Wasser ohne Weiden, eine Maid ohne Leiden?‘ Das ist die Straße gen Himmel, die Tanne, der Jordanfluß, die Jungfrau Maria. Zu diesen Traugemundschen oder Freihartschen Rätseln sind auch die noch immer frischen, im Wechselgesang mit Wiederholungen vom Volke gesungenen, aus dem Klosterleben auch noch lateinisch erhaltenen Fragen: Was ist eins? Was ist zwei? u. s. w. zu rechnen.

Der Freihart kann auch mimische Rätsel machen und auflösen. Christen und Juden kommen in Streit, der durch Disputaz (Disputation) ausgemacht werden soll. Dem gelehrten Rabbinen stellt sich für gut Essen und Trinken ein Freihart entgegen. Der Jude erhebt einen Finger, der Christ sofort zwei — ein Weg in die Ewigkeit, zwei Wege zum Himmel und zur Hölle, faßt der Rabbiner es auf; er wollte mir ein Auge ausstechen, ich ihm zwei, erklärte nachher der Freihart; — der Jude streckt die flache Hand aus, der Christ ballt die Faust entgegen — Gottes Barmherzigkeit allen offen und doch geschlossen, erklärt der Jude die Mimik; der Freihart aber: er bot mir einen Backenstreich an, ich ihm aber einen Faustschlag. In derselben Weise fallen die andern scharfen Gänge aus. Das Gedicht wird Rosenblüt zugeschrieben. Nach der Reformation fallen die Rollen ganz natürlich einem Protestanten und einem Katholiken zu.

Echte Volkstheologie verraten die Rätsel: Wer ist nicht geboren und doch gestorben? Wer ist geboren und nicht gestorben? Wer ist einmal geboren und zweimal gestorben? — Das älteste Rätselbuch hat schon eine ganze Reihe von unanständigen Rätselfragen, die in den bedenklichsten Wendungen sich bewegen, doch in der Auflösung ein ganz unschuldiges Gesicht zeigen und leider noch stark im Volke vertreten sind. — Bekannt sind die Jägerrätsel, wie weit der Hase in den Wald läuft, auf welche Seite er fällt, wenn er getroffen ist, wann ihm die Zähne weh thun u. dgl. Der arme Lampe ist natürlich für die sich selten machenden Reineke und Isengrim und für den edlen Hirsch eingetreten[1].

Dies führt uns zu einer andern Gattung von Volksdichtung, dem Erbteile des frohen Weidmannes. Als noch alles zunftmäßig geordnet war und der heimkehrende Wanderbursch die Merkzeichen jeder größern Stadt

[1] Simrocks Rätselbuch. — Keller, Fastnachtsspiele III, 1145. 1458. Vgl. Bibliogr. des Rätsels in Pauls Grundr. II[a], und zwar des 14.—18. Jahrhunderts S. 828 bis 829 und der modernen Zeit S. 830—832; ferner Goedeke, Grundr. I, 305.

kennen mußte, da wurde auch zur Reinerhaltung des edlen Jägerstandes die Kenntnis von gewissen Jagdschreien und die regelrechte Antwort auf mancherlei Weidmannsfragen mit äußerster Strenge gefordert. Die Jäger-Eigentümlichkeiten dienten nicht bloß zur Abweisung der Uneingeweihten, sondern auch zur Unterhaltung des Jägers und der hohen jagenden Personen und sind daher vielfach mit Jagdtönen, Weidmannssprüchen und Jagdglück verheißenden Rufen durchschossen. Da heißt es z. B.: ‚Sag an, lieber Weidmann, wieviel End-Ahn (Geweihspitzen) hat der edle Hirsch auf seinem Kopf stahn? So oft der edle Hirsch hat gebetzt und gewetzt, soviel End hat der edle Hirsch sich auf seinen Kopf gesetzt.' Der Jäger spricht mit seinem treuen Hund, ein Verhältnis, ganz der guten Bekanntschaft zwischen Tier und Mensch in der alten Tiersage angemessen. Der Hund ist des Jägers Gesellmann, sein lieber Knecht, sein guter Waldmann. ‚Gesellmann, Gesell, Gesellmann, den Hirsch fielst du heut recht brav an, da er zog her vom Feld und über die Straßen; drum muß er dir und mir das Jägerrecht lassen. Ho, ho, Gesellmann, hab Dank! Ist das nicht ein guter Anfang?' — Hadamar von Labers Jagd und andere allegorische Gedichte des 14. Jahrhunderts erwähnen bereits die ‚Jagdschreie und Weidsprüche' [1].

Zur Volkslitteratur gehört vor allem das Sprichwort. Wir sahen, wie die Lehrdichter des Mittelalters ihre besten Erzstufen aus dem Schachte der Volksweisheit hoben und gewiß auch ihrerseits hinwiederum fördernd und erfrischend auf diese Volkslitteratur einwirkten. Später kleideten die dem Volksleben nahestehenden Dichter die Erfahrungsweisheit gern in das nicht unpassende Gewand der Priamel, einer Form, die indes bald, wie die Gewandung der Zeit, z. B. die Pluderhosen, an zu schlaffer Weite laborierte und in ihren Schlitzen die künstlichen Einsätze hervorblicken ließ.

Sammlungen von Sprichwörtern legte schon das Mittelalter an. Ein alter Sammler erfaßt richtig das Wesen derselben, ‚daß sie erstlich nach dem Buchstaben recht und wahr seien und danach verblümterweise weiter aussehen und Ursach und Anleitung geben, schärfer nachzusinnen auf etwas mehr, das darunter verstanden und gemeint wird'. Mit dem Anfange des 16. Jahrhunderts wird auf diesem Felde reichere Lese gehalten. Über zwei der ältesten Sammler berichtet H. von Fallersleben. Anton Tunnicius, Domvikar zu Münster, legte eine ziemlich reiche Sammlung an, welche 1513 zu Deventer in halbniederländischer Sprache und 1514—1515 zu Köln, gleichfalls in einem Mischdialekte, erschien. Diese Arbeit des Tunnicius beruht auf den Proverbia communia, einer lateinisch-niederländischen Sprichwörter-

[1] J. Grimm in den Altdeutschen Wäldern Bd. III. Daraus in Gerlachs Volksliedern. — Weidsprüche und Jägerschreie von R. Köhler im Weimarer Jahrb. III, 328. — Jägerbrevier (von Gräße). Dresden 1857. — Hadamars von Laber ‚Jagd' herausg. von Stejskal. Wien 1880. Vgl. Z. f. d. A. XXII, 263 f.

sammlung, die wiederholt herausgegeben wurde, und einer andern unbekannten Sammlung; dem deutschen Sprichwort fügt er einen lateinischen Hexameter bei. Ähnliche Nachwirkung des gelehrten Latein zeigt sich bei Johannes Fabri de Werdea (Donauwörth), Doktor der Rechte und Professor in Leipzig, der 1520 Proverbia metrica et vulgariter rytmisata zu Leipzig erscheinen ließ. Luthers Landsmann, der brandenburgische Hofprediger Johann Agricola (Schnitter), gewöhnlich Magister Eisleben genannt, später wegen seiner versöhnlichen Richtung und Thätigkeit an dem Interim vertrieben († 1566), gab mehrere Sammlungen ‚gemeiner deutscher Sprichwörter' heraus, in der lobenswerten Absicht, zu zeigen, ‚wie unsere Vorfahren gar ehrbare, tapfere und weise Leute gewesen', und in patriotischem Schmerze darüber, daß die Deutschen seiner Zeit ‚fremde Kleidung, fremde Krankheiten, welsche Praktiken an sich tragen und derohalben zu besorgen, daß der Deutschen Treue und Glauben, Bestand und Wahrheit fallen und vergehen werden'. Den Sprichwörtern läßt Agricola eine Auslegung folgen und erläutert dieselben häufig durch zugehörige Geschichtchen, die auch wohl die Entstehung des Sprichwortes sollen ahnen lassen. Volksmäßige Züge, Klarheit des Gedankens und der Darstellung findet man bei diesem Sammler, weniger durchdringenden und erschöpfenden Tiefsinn. Die erste Sammlung ist in niederdeutscher Sprache abgefaßt und zählt 300 Sprüche, die spätern Kollektionen aber sind im hochdeutschen Idiom geschrieben und enthalten bis 750 Nummern. Wie zu seinen Spruchsammlungen, so hat er auch zu seinen Erklärungen den Freidank und Renner mit Geschick benutzt. — Sebastian Franck aus Donauwörth, von Luthers Einseitigkeiten abgestoßen und der mystischen Richtung hingegeben, ein freimütiger Geschichtschreiber und erfahrener Ethnograph, ließ zu Frankfurt im Jahre 1541 zwei Bände ‚schöner, weiser, herrlicher Klugreden und Hofsprüche' erscheinen. Franck beherrscht das weite Gebiet volkstümlicher Sprüche und Redensarten mit Umsicht; reichhaltiger als Agricola, läßt er die Erläuterung beiseite, knüpft aber dafür manche gute Anekdote und viele wohl aus dem Volksmunde stammende Erzählungen an. Ein Beispiel mag den Reichtum damaliger Zeit aufweisen. Für das lateinische ‚os sublinere' hat Franck unter vielen andern deutschen Ausdrücken: ‚die Ohren melken, den Kauzen streichen, das Hälmlein durchs Maul ziehen, den falben Hengst streichen, glatte Worte schleifen, einen ströhernen Bart flechten, in das gemalte Stüblein führen, eins auf dem Ärmel machen'. So erbringt der begeisterte Verehrer des vaterländischen Idioms den Beweis für seine Behauptung, daß allenthalben, wo die Lateiner, Griechen und Hebräer ein Sprichwort haben, wir deren zehn aufweisen können. Unter den Nachfolgern schließt sich Eucharius Eyering, Prediger in Würzburg, mit seiner Proverbiorum copia (1601) an Agricola an, indem er die Sprichwörtersammlung in die Schwanksamm=

lung überzuführen sucht. Die reichste Sammlung (an 20000) von Sprüchen, Priameln, Redensarten gab bald nachher Friedrich Petri heraus (Hamburg 1605). Christoph Lehmann, Stadtschreiber in Speier, ordnete unter 286 Titeln oder Hauptschlagwörtern die in Sprüchen und Schwankworten vertretene Volksweisheit und legte so mit seinem Florilegium politicum (1630) den Grund für alle spätern Sprichwörtersammlungen. Eine niederdeutsche Sammlung: ‚ein schön rimbökelin' (Lübeck, bei Joh. Balhorn), aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, bringt Reimsprüche aus Freidank, dem Renner, dem Narrenschiff und dem Reineke, aber auch manchen Spruch aus dem Volksmunde.

Sprichwörter veraltern nicht leicht. In ihrer prägnanten Weise der kürzeste Volksausdruck für manches, was der Gelehrte in langen Deduktionen demonstriert, in ihrer durchsichtigen Fassung, die dem Denkenden blitzartig das Rechte zeigt und doch im Hintergrunde noch etwas Tieferes ahnen läßt, in ihrer kindlichen Naivetät oder schalkhaften Ironie, in ihrem wuchtigen Ernst gehen sie durch die Jahrhunderte, stets verjüngt, nur wenig geändert, an neue Ereignisse sich anschmiegend, zuweilen auf bestimmte Persönlichkeiten zurückgeführt und aus dem Lieblingswort eines großen Mannes zum Eigentum des Volkes geworden [1].

Mancher gute Spruch findet sich als Aufschrift an Häusern und Geräten. So las man im Magdeburgischen und auch anderswo: ‚Dies Haus ist mein und doch nicht mein; der vor mir war, 's war auch nicht sein, der ging hinaus und ich hinein; nach meinem Tod wird's auch so sein.' Die Tadelsucht wird durch folgende mehrfach vorkommende Aufschrift zurechtgesetzt: ‚Was stehet ihr für diesem Haus und laßt die bösen Mäuler aus? Ich hab' gebaut, wie mir's gefällt, mich hat's gekost mein gut Stück Geld.' Ein Wirtshausschild ladet naiv ein: ‚Lieber Gast, komm geschwind herein; hast du Geld, hab' ich guten Wein; hast du keins, kannst du drüben einkehren, da steht ein Brunnen mit zwei Röhren.' Als Aufschrift an Kirchhöfen findet sich oft der durch ganz Deutschland zur Zeit wohlbekannte Spruch, den Magister Martinus zu Biberach im Jahre 1498 auf einen Buchdeckel schrieb: ‚Ich leb' und weiß nicht wie lang, ich sterb' und weiß nicht wann, ich fahr' und weiß nicht wohin: mich wundert, daß ich fröhlich bin.' [2]

[1] Sprichwörter des deutschen Mittelalters von J. v. Zingerle. Wien 1864. — Agricolas Sprichwörter von Latendorf. Schwerin 1862. Vgl. auch Bobertag in D. N.-L. XXV, 411 f. und XXIV, 388. — Sebast. Francks erste anonyme Sprichwörtersammlung, herausg. von Latendorf. Poeßneck 1876. — Tunnicius herausg. von Hoffmann v. Fallersleben. Berlin 1870. — Rimbokelin herausg. von Seelmann. Leipzig 1885. — Bibliogr. des Sprichw. in Pauls Grundr. II[a], und zwar des 14.—18. Jahrhunderts S. 810—814, der modernen Zeit S. 815—827, im allgemeinen S. 808—810.

[2] Inschriften auf Haus und Gerät. Berlin 1865. — Rommels Spruchschatz. Hannover 1868. — Deutsche Haussprüche aus Tirol. Innsbruck 1871.

Die Spruchpoesie tritt gegen Ende des Mittelalters gern in der Formel der **Priamel** auf. Das Wort ist aus dem lateinischen praeambulum (synonym mit praeludium) gebildet und bezeichnet einen Sinnspruch, der in mehreren Zeilen eine parallel laufende Reihe von Vordersätzen hinstellt, worauf dann die Endzeile das Gemeinsame derselben oft in überraschender Weise zusammenfaßt und so die Moral des Ganzen vorlegt. Das Ganze beruht also wesentlich auf einem Witze. Auch dem Epigramm entspricht die Priamel; ‚es wird,' sagt Herder, ‚erst lange präambuliert, und dann folgt der kurze Schluß oder Aufschluß: gerade die wesentlichen Stücke, in die Lessing das Sinngedicht setzt.' Oft auch gleicht die Priamel vollständig einem Rätsel mit nachfolgender Auflösung. Noch jetzt findet sich manche kürzere Priamel im Munde des Volkes, wie: ‚Frauengunst, Aprilenwetter, Märzenschnee und Rosenblätter, Würfel-, Karten- und Saitenspiel verändern sich oft, wer's glauben will.' ‚An Hundes Hinken, an Weiber Zähren, an Krämer Schwören, da soll sich kein vernünftiger Mann an kehren.' ‚Geduld, Vernunft und Habergrütz sind zu allen Dingen nütz.' ‚Glockengießen, Kanonenschießen, Teufel austreiben — wer's nicht kann, der laß es bleiben!'

Auch in der nordischen Poesie findet sich die Priamel, vereinzelt kommt sie bei den Minnesängern vor, mehrfach, aber noch in prägnanter Kürze, bei Freidank. Im 15. Jahrhundert eigneten volkstümliche Dichter sich diese Form an und gossen Weisheit, Witz und übersprudelnde Derbheit hinein. Hier sind wiederum Rosenblüt und Folz zu erwähnen [1].

Weingrüße und **Weinsegen**, so bezeichnen sich selbst kurze Gedichte, mit denen der Trinker in liebenswürdiger Gemütlichkeit das edle Getränk anredet (Weingruß) oder den Trunk gesegnet (Weinsegen). Rosenblüt hat derselben eine Anzahl in einem Büchlein gesammelt, zweifelsohne viele selbst verfaßt. Wie weinselig klingt der folgende Weinsegen: ‚Nun gesegne dich Gott, du lieber Eidgesell! Mit Lieb und Treue ich nach dir stell. Du bist meiner Zunge eine süße Naschung und meiner Kehle eine reine Waschung; du bist meinem Herzen ein edles Zufließen und meinen Gliedern ein heilsam Begießen, und schmeckest mir baß denn alle Brunnen, die aus den Felsen je sind gerunnen; denn ich die Enten nicht leiden mag. Nu behüt dich Gott vor St. Urbans Plag (Podagra), und beschirm mich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib' und fröhlich heimgeh' zu meinem Weib und alles das wisse, was sie mich frag! Nu behüt mich Gott vor Niederlag!'

Der Beginn des neuen Jahres gab Anlaß zu dichterischen Glückwünschen, die nach den Anfangsworten ‚**Klopfan**' genannt werden. Die Neujahrs-

---

[1] A. Keller, Alte gute Schwänke. Heilbronn 1876. Ders. in den Fastnachtsspielen III, 1161. 1273. 1333 ff.

nacht soll ja die Zukunft zeigen. Darum zogen die Manns- und Frauenspersonen verkleidet, oft mit Musik und Gesang, durch die Straßen, klopften an die Thüren und empfingen dann von innen einen Gruß. Meistens war es ein guter Wunsch, z. B.: ‚Klopf an! klopf an! Ein seliges neues Jahr geh dich an! Alles, was dein Herz begehrt, des wirst du zu diesem Jahr gewährt. Der lieb Herr Sant Moritz der behüt dir Sinn und Witz, und die elftausend Maid behüten dich vor allem Herzeleid. Sankt Niklas, der heilig Himmelfürst, der bescher dir Wein genug, wenn dich dürst! Hab dir Samsons Stärk' und Kraft und Alexanders Herrschaft, die Schöne Absalons, die Weisheit Salomons, und hab dir fröhlichen Mut und Priester Johannes' Gut!' Oder scherzhaft: ‚Nun wünsch' ich dich so lang gesund, bis daß eine Linse wiegt hundert Pfund, und bis ein Mühlstein in Lüften fleugt, und ein Floh ein Fuder Weines zeucht, und bis ein Krebs Baumwolle spinnt, und man mit Schnee ein Feuer anzünd't.' Zuweilen wird einer mißliebigen Person ein derber, unzweideutiger Denkzettel angeheftet. Viele ‚Klopfan' werden Rosenblüt und Folz beigelegt [1].

IX. Geistliches und Kirchen-Lied.

Bei der Behandlung des geistlichen Liedes befinden wir uns in derselben Lage wie beim Volksliede: wir müssen in frühere Zeiten zurückgreifen, ohne daß es doch thunlich gewesen wäre, eher als an dieser Stelle die Besprechung eintreten zu lassen. Was zunächst die vorausgesetzte Sonderung von geistlichem und Kirchen-Lied betrifft, so ist dieselbe so naheliegend, daß es hier genügt, auf den durchgreifenden Unterschied aufmerksam zu machen: das geistliche Lied ist die fromme Empfindung des einzelnen, das Kirchenlied die fromme Erhebung der ganzen Gemeinde; demnach kann allerdings das geistliche Lied zum Kirchenlied werden, wie das weltliche zum Volkslied. Bei dem deutschen Kirchenlied wirkten zwei Potenzen zusammen. Die lehrende Kirche, der mächtige Klerus, wahrte sich die Aufsicht und Regelung des Kirchengesanges; das am Gottesdienst beteiligte Volk läßt sich aber auch keine Lieder aufzwingen, die seinem Gefühle und Geschmacke widerstreben. So konnte also nach beiden Seiten hin eine Abzweigung vom Kirchenliede stattfinden: Lieder geistlicher Art, aber nicht Eigentum des Volkes; Gesänge aus dem Volk entsprossen, Lieblinge des Volkes, aber vom litur-

---

[1] Keller, Fastnachtssp. III, 1243. — Über Rosenblüts Priameln vgl. Euling, 100 deutsche Priameln. Göttinger Studien, 1887. — Klopf an, Beitrag zur Geschichte der Neujahrsfeier von O. Schade. Hannover 1855 (abgedruckt aus dem Weimarer Jahrb.). — Neujahrswünsche im Liederbuch der Hätzlerin, herausg. von Haltaus (Quedlinburg-Leipzig 1840) S. 196 ff.

gischen Dienste ferngehalten; man kann die letztern geistliche Volkslieder nennen.

Die liturgische Sprache der Kirche ist für das Abendland die lateinische. Es ist hier nicht der Ort, über die Vorzüge dieser Sprache für die Liturgie zu sprechen. Das aber unterliegt keinem Zweifel, daß diese kirchliche Liturgie mit ihren Gebeten, Hymnen, Psalmen und Antiphonen ein Meisterwerk ist; sie ist, was der hl. Ignatius vom Christentum überhaupt sagt, kein Werk des Schweigens, sondern der Größe. Aber freilich auch nicht das Werk eines Tages. In ihr liegen die tiefen Gedanken eines hl. Ambrosius, die fromme Begeisterung eines hl. Augustinus, die Glut eines hl. Prudentius, eines hl. Thomas von Aquino, in ihr klingen die Trauertöne eines Thomas von Celano, eines Jacoponi, klingt noch der helle Weihnachts- und Auferstehungsjubel der ersten Christen, die ihre Gemeinde aus blutiger Verfolgung ebenfalls erstehen sahen; in ihr fand sich zusammen, was die Musik jener Tage Hohes und Ergreifendes hatte.

Und diese lateinische Liturgie blieb dem Volke nicht so ganz fremd und unverständlich, wie man anzunehmen geneigt sein möchte. Die romanischen Völker konnten ihr lange Jahrhunderte hindurch leicht folgen. Für Deutschland mußte mündliche Erklärung und Überarbeitung, allerdings prosaische (Interlinear-Versionen), das Allernötigste thun. Mehr wäre wünschenswert gewesen; denn das deutsche Volk sang gern, wie der hl. Bernardus bestätigt. Wie übrigens selbst lateinische Lieder zu volkstümlichen werden konnten, zeigt das noch in unsern Tagen viel gesungene Weihnachtslied: Magnum nomen Domini Emmanuel.

Den unübertrefflichen Dankes-Hymnus der Kirche, das Te Deum, besitzen wir in einer sehr alten, vielleicht dem 8. Jahrhundert angehörigen, singbaren Übertragung; die Verdienste Notkers und seiner St. Galler Brüder sind bereits erwähnt, ebenso ein altes Lied auf den hl. Petrus; das Loblied auf den hl. Gallus, deutsch angefertigt vom Mönche Radbert, ist uns nur in einer lateinischen Übertragung des Mönches Ekkehard erhalten. Wie manches andere mag uns verloren sein!

Die kirchlichen Lieder wurden gern mit dem Worte ‚Leis‘ bezeichnet, das einige von dem keltischen Lois (Ton) oder dem französischen lais herleiten, das aber wohl am ehesten von kyrie eleison abzuleiten sein möchte. Mit diesen Worten wurden nämlich Strophen der Hymnen vom Volke singend beschlossen. Der Prediger Berthold erwähnt das ‚Kyrieleis‘: ‚Nu bitten wir den Heiligen Geist.‘ Besonders wurden deutsche Lieder vor und nach der Predigt gesungen; auch bietet die kirchliche Liturgie nach der Wandlung und bei der Kommunion Lücken, die durch deutsche Lieder ausgefüllt werden konnten. Gesteht doch Melanchthon selbst: ‚Wiewohl an etlichen Orten mehr, an etlichen weniger deutsche Gesänge gesungen werden, so hat doch in allen

Kirchen je etwas das Volk deutsch gesungen; darum ist's so neu nicht.' Dies mag denn schon zur Beleuchtung der noch immer wiederkehrenden Phrasen dienen: Luther sei der Schöpfer des deutschen Kirchenliedes, oder: Vor der Reformation gab es in Deutschland zwar geistliche Lieder, aber deutsche keine, welche in der Kirche wären gesungen worden [1].

Was wir an religiösen Gedichten von den Minnesängern besitzen, das ist trotz teilweise innerer Trefflichkeit wohl nicht in den Kirchengesang übergegangen. So Walthers geistliche Lieder, während die Strophen von Spervogel sicher gesungen wurden, obgleich die Töne zu seinen beiden Liedern ‚Er ist gewaltig' und ‚Wurze des Waldes' verloren gegangen sind. Ebenso kennen wir die Weise nicht von dem althochdeutsch klingenden ‚Nu sis uns willekommen, herrô Krist', das in der Christnacht von den Scheffen im Münster zu Aachen gesungen wurde; ebensowenig von den aus dem 12. Jahrhundert stammenden, dem Marienlied ‚Ju in erde leite Aaron eine gerte' und dem ‚Krist sich ze marterenne gap' und ‚An dem oesterlichen tage'. Nur die Weise von dem herrlichen ‚Christ ist erstanden' ertönt noch jetzt wie vor siebenhundert oder mehr Jahren. Einen echt volkstümlichen Klang hat der in Hagens ‚Minnesinger' unter den namenlosen Liedern mit aufgenommene sehnsuchtsvolle Gesang: ‚Weine Herze, weinet Augen, weinet Blutes Thränen rot!'

Zu den religiösen Liedern sind auch die oben (S. 91) erwähnten ‚Mariengrüße' [2] zu rechnen. Tagzeiten der heiligen Jungfrau in Versen finden sich in verschiedenen Recensionen; Meßgebete aus dem 12. Jahrhundert, in den kurzen Reimversen jener Zeit niedergeschrieben, hat Roth herausgegeben.

Ein Graf Peter von Arberg führte die Tageweisen oder Wächterlieder auf das religiöse Gebiet über; der Wächter will den Sünder von seinem Schlafe erwecken. (‚Ich Wächter soll erwecken den Sünder, der da schläft so tief' — ‚O starker Gott, all unsre Not Befehlen wir, Herr, in dein Gebot' [3].) Vor der Schlacht, die Christian von Mainz den Römern vor Tusculum lieferte (1167), sang man den altdeutschen Schlachtgesang: ‚Christus, der du für uns geboren bist'; auch vor Philomelium sangen die Kreuzfahrer einen deutschen Kriegsgesang; vor der Schlacht auf dem Marchfelde ließ das deutsche Heer Rudolfs die Weise erschallen: ‚Maria muoter unde meit, al unsre not si dir gekleit' (geklagt). Im jüngern Titurel wird das Kirchenlied ‚Wol ûf ir toten alle' erwähnt, dessen Melodie ebenfalls

[1] Wackernagel, Deutsches Kirchenlied. Vorrede S. XIII.

[2] Herausg. in Z. f. d. A. VIII, 276 ff.

[3] Bartsch, Lieder der Kolmarer Handschr. (L. V. Bd. LXVIII) S. 179. 578 f. Germ. XXV, 10 f.

verloren ist. Zwei Weisen aus dem 13. Jahrhundert haben sich erhalten: ,Nun bitten wir den Heiligen Geist' und ,In Gottes Namen fahren wir'.

Wallfahrtslieder wird das Volk sich selbst geschaffen haben. Im ,Herzog Ernst' wird uns ein einfaches mitgeteilt: ,Christ, Herre, du bist gut; nun hilf uns durch dein reines Blut, durch deine hehren Wunden, die wir fröhlich werden funden, da süße ist der Engel Ton, in dein Reiche! Kyrie eleison!' Nach der Straßburger Chronik sangen die Geißler: ,Nun ist die Betfahrt also hehr, Christ reit selber gen Jerusalem, er führte ein Kreuz in seiner Hand, nun helfe uns der Heiland. Nun ist die Straße also breit, die uns zu unser Frauen treit (trägt), in unser lieben Frauen Land, nun helfe uns der Heiland.' Hier haben wir offenbar ein geistliches Volkslied vor uns, das nicht bloß den Geißelbrüdern eigen war. Dagegen werden die Bußlieder derselben: ,Nun tretet her, die büßen wöllen, fliehen wir die heißen Höllen' und ,Sünder, womit wilt du mir lohnen?' wohl nur von diesen immer mehr ausartenden Flagellanten gesungen worden sein.

Eine ganz eigentümliche Erscheinung ist das Osterlied des Konrad von Queinfurt, Pfarrers zu Steinkirch an der Queis († 1382 zu Löwenberg in Schlesien): ,Du lenze guot, des jares tiurste quarte'. Es hat mich immer mit seiner prächtigen Begrüßung des Frühlings an die Osterfeier in Goethes ,Faust' erinnert. Die künstliche siebzehnzeilige Meistersänger-Strophe hat nicht verhindert, daß dieses klangvolle Gedicht zum gern gesungenen Kirchenliede wurde.

Die Lieder der Mystiker zeichnen sich durchweg durch Tiefe des Inhaltes wie durch singbare Weisen aus. Wer kennt nicht das Weihnachtslied, das man dem edlen Tauler beilegt: ,Uns kommt ein Schiff gefahren, es bringt ein schönen Last; darauf viel Engelscharen, und hat ein großen Mast'? Sogar für die üppige Fastnacht hat ein Mystiker ein wackeres geistliches Lied gedichtet: ,Gen dieser Fastnacht laßt uns sein voll Andacht und voll Minne.' Einer der fruchtbarsten Liederdichter war Heinrich von Laufenberg. Er war zuerst Priester und Dekan in Freiburg und Zofingen, trat dann 1445 als Mönch in das Johanniterkloster in Straßburg ein und starb 1490. Seine Lieder, die uns von seinen Werken nebst einer poetischen Bearbeitung einer lateinischen Gesundheitslehre allein erhalten wurden, sind teils Übertragungen oder Nachbildungen lateinischer Hymnen und Sequenzen, teils eigene Schöpfungen. In den letztern, besonders Jesus und Maria verherrlichenden Liedern erkennen wir den Einfluß der Mystik, formell den verschiedener Arten weltlicher Lyrik[1].

Ein Weihnachtslied von Mischversen, ein wahrer Liebling des Volkes, hat sich über die Reformation hinaus in katholischen sowohl als lutherischen

[1] Bei Wackernagel a. a. O. II, 528 ff.

Kirchen erhalten; es ist das bekannte ‚In dulci jubilo, nun singet und seid froh.‘ Das ist ein echter christlicher Jubel für die fröhliche, selige Weihnachtszeit. Man hat das Lied früher dem Peter von Dresden zugeschrieben, der im Jahre 1440 zu Prag als Lehrer gestorben sein soll. Es ist aber wohl um ein Jahrhundert älter und wird bereits in Susos Selbstbiographie erwähnt. Auch das ähnliche Lied ‚Puer natus in Bethlehem‘ wurde dem Peter von Dresden beigelegt. Außerdem waren schon früh, lange vor der Reformation, die auch jetzt noch nicht verklungenen Weihnachtslieder bekannt: ‚Ein Kindlein ist geboren von einer reinen Maid‘, ‚Gelobet seist du Jesus Christ, daß du Mensch geworden bist‘, ‚Ein Kindelein so löbelich ist uns geboren heute‘. Der Passionszeit fällt zu das Lied ‚Da Jesus an dem Kreuze stund‘. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts gab Martin Myllius (Müller), zu Ulm gebürtig, Propst in einem österreichischen Kloster, eine Passio Christi heraus und in derselben 26 deutsche Kirchenlieder. Wie ein eigentliches Volkslied wird noch jetzt das alte Kirchenlied gesungen: ‚Da Jesus in den Garten ging und sich sein bitter Leid anfing, da trauert alles, was da was, da trauert Laub und grünes Gras.‘ Am Osterfeste sang man bereits im 14. Jahrhundert: ‚Es gingen drei Fräulein also fruh, sie gingen dem heiligen Grabe zu.‘ Auf Dreifaltigkeit wurde ‚unter der prosen deutsch gesungen‘ das Lied ‚Des helfen uns die Namen drei‘; in der Kreuzwoche sang man: ‚Gott der Vater wohn' uns bei und lass' uns nicht verderben‘; in der Fronleichnamszeit: ‚Gott sei gelobt und benedeit, der uns selbst hat gespeiset.‘

Neben diesen und vielen andern Originalen wurden die schönen lateinischen Hymnen für den Volksgesang deutsch gewandt. Dem Salzburger Mönch Johann oder Hermann, der gegen Ende des 14. Jahrhunderts lebte, wird eine Reihe von trefflichen Bearbeitungen beigelegt, u. a.: ‚Komm, sanfter Trost, Heil'ger Geist!‘ ‚Mein Zung erkling und fröhlich sing‘, ‚Lobe Sion deinen Heiland‘ [1]. So wurden die lateinischen Hymnen zu gern gesungenen deutschen Kirchenliedern. Dieses Bestreben geht selbst auf die Reformatoren und ihre Nachfolger über. Viele protestantische Kirchenlieder wurden lange als Eigentum der Reformatoren ausgegeben, bis die in neuerer Zeit den lateinischen Kirchenhymnen zugewandte Aufmerksamkeit diese Täuschung für immer zerstört hat.

Am Schlusse unserer Periode steht Johann Böschenstein, der Beförderer hebräischer Studien zu Ingolstadt, Augsburg, Nürnberg, Heidelberg. Außer dem Liede ‚Gott ewig ist ohn Endes Frist‘ wird ihm auch der schon

[1] Bei Wackernagel a. a. O. II, 409 ff. Vgl. A. Mayer und H. Rietsch, Die Mondseer-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Untersuchungen zur Litteratur- und Musikgeschichte. Berlin 1896.

erwähnte Passionsgesang ‚Da Jesus an dem Kreuze stund' zugeschrieben. — Der unhemmbare Einfluß des Volksliedes zeigt sich bald darin, daß weltliche Volkslieder geistig umgedichtet wurden (Contrafacta). Dahin gehören: ‚Es flog ein kleines Waldvögelein aus Himmels Throne, es flog zu einer Jungfrau fein, ein Mageb frone'; weiter: ‚Es wollt ein Jäger jagen, er jagt vom Himmelsthron; was begegnet ihm auf dem Wege? Maria die Jungfrou schôn', oder: ‚Den liebsten Herren, den ich han, der ist mit Lieb gebunden.' Vergessen dürfen wir an dieser Stelle nicht die schöne geistliche Umdichtung des ‚Wart umbe dich': ‚Himmelreich, ich freu mich dein, daß ich da mag schauen Gott und die liebe Mutter sein, unsere schöne Frauen, und die Engel mit der Krone, die da singen also schone; des freuen sie sich; Gott der ist so minniglich. Wart umbe dich! Hütet euch vor Sünden, das ist tugendlich.' Diese Umdichtungen von ‚Bergreihen, Gassenhauern' u. dgl. nahmen übrigens erst nach der Reformation unter den Protestanten recht überhand.

Zu den Liedeserzeugnissen, die für den kirchlichen Gebrauch nicht passend erschienen, wohl aber ein christliches Gemüt erheben und erfreuen konnten, gehören u. a. die halb-mystischen Strophen: ‚Wir wollen uns bauen ein Häuselein und unsrer Seel ein Klösterlein, Jesus Christus soll der Meister sein, Maria Jungfrau die Schaffnerin, göttliche Furcht die Pförtnerin, göttliche Liebe die Kellnerin, Demütigkeit wohnt wohl dabei, Weisheit beschleußt das Leid all ein.' In andern Liedern klingen noch die alten Marienlegenden durch, von der Flucht nach Ägypten, da die allerkälteste Nacht war und die Frau Wirtin, durch eine Erscheinung belehrt, das Pfännlein von der Wand nahm und dem Kinde eine Speise bereitete; oder: ‚Es kommen die drei Könige mit ihrem Stern', sie zogen in dreizehn Tagen vierhundert Meilen; Herodes sprach zu ihnen: ‚Bleibet hier, ich will euch geben Wein und Bier, ich will euch geben Stroh und Heu, dazu die ganze Zehrung frei; sie aber zogen fort einen Berg hinan, da mußte der Stern wohl stille stahn.' Noch jetzt wird gesungen: ‚Da droben, da droben an der himmlischen Thür, da sitzt ein arm Seelchen so traurig dafür'; oder: ‚Zu Fasten da kommt sich das Frühjahr heran', ein geistliches Bauernlied, gesungen dem Herrn Jesu Christ, der selber der oberste Bauersmann ist. Dann kommen volkstümliche Legenden vor: von der hl. Katharina (‚Es waren drei heidnische Könige, die stritten lange Zeit wohl um die Sankt Katharina, die allerschönste Maid'), von der hl. Barbara (‚Sankt Barbara ein Jungfrau zart'), von Maria Magdalena (‚Was wollen wir aber singen, was wollen wir heben an? Von einer Sünderinne, der Gott viel Gnade gethan'), vom hl. Michael (‚Wollt ihr gerne hören von Sankt Michaels Wonn') u. s. w. Eine Perle der Mystik, schon wegen seiner Länge wohl nicht gesungen, aber am Niederrhein und in Norddeutschland weit verbreitet, ist das Gedicht ‚von dem Beginchen zu Paris'.

Zu den besten geistlichen Volksliedern gehören die alten niederdeutschen, die vielfach wieder mit den niederländischen zusammenhangen.

Aber auch die sagende Poesie geht nicht leer aus. Aus den Morgen- und Abendsegen klingt häufig die christliche Andacht mit allerhand Volkszusätzen. In dem heiligen Frieden will der Erwachende gehen, in dem unsere liebe Frau ging, da sie den heiligen Christ empfing, er will sich gürten mit den heiligen fünf Worten. Dem zum Schlafe Gehenden stehen zwölf Engel bei, zwei zu Häupten, zwei zu Seiten u. s. f. Für die Reise dient Tobias', des guten Herrn, Segen, um den Leib zu feien, die Seele vor der Hölle zu bewahren; die heiligen Zwölfboten sollen den Fahrenden beschützen, St. Gallus seiner Speise pflegen, St. Gertrud ihm gute Herberge geben. Die Vieh-, Hirten-, Feuer- und Wundsegen führen teilweise auf ein abergläubisches, das alte Heidentum noch stark streifendes Gebiet[1]. Noch bleiben einige Gedichte in der beliebten Gesprächsform zu erwähnen. Das große Gedicht ‚Die Erlösung' hat einen langen Streit zwischen Gottes Gerechtigkeit und Barmherzigkeit. Unter der Aufschrift ‚Der Minne Spiegel' (‚Ein sêl vor gotes füezen lac') wird in einem Dialog zwischen Gott und der Seele die Aussöhnung und Vereinigung der letztern mit ihrem Schöpfer dargestellt. Ein Büchlein führt den Titel ‚Der Seele und des Leibes Krieg'; es ist eine Vision, die dem Einsiedler Philibert zugeschrieben wird: die Seele steht am Grabe und macht dem Leibe heftige Vorwürfe[2]. Das wird Conflictus genannt.

X. Das Drama.

Die Schauspiele des Mittelalters waren teils geistliche, teils weltliche.

Wir verweilen zunächst bei den geistlichen Spielen.

1. Die Osterspiele. Bekanntlich ist der Ritus der katholischen Kirche dramatisch angelegt. So ist der Mittelpunkt des Gottesdienstes,

---

[1] Hoffmann, Gesch. des deutschen Kirchenliedes bis Luther. 2. Ausg. Hannover 1854. Ders., In dulci iubilo. — Rambach, Anthologie christl. Gesänge aus allen Jahrh. der Kirche. 4 Bde. Altona 1816 ff. — B. Hölscher, Das deutsche Kirchenlied. Münster 1848. Ders., Niederd. geistl. Lieder. Berlin 1854. — Kehrein, Kathol. Kirchenlieder. Würzburg 1859. Ders., Das kathol. Kirchenlied Ebd. 1874. — K. Simrock, Sionsharfe. Elberfeld 1857. — Lindemann, Blumenstrauß von geistl. Gedichten. Freiburg 1875. W. Bäumker, Das kathol. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. 3 Bde. Freiburg 1886—1891. — Beck, Gesch. des kathol. Kirchenliedes von seinen ersten Anfängen bis auf die Gegenwart. Köln 1878. — Die vollständigste Sammlung: Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied bis zu Anfang des 17. Jahrh. 5 Bde. Leipzig 1864 ff. — Mit Melodien: Hommel, Geistl. Volkslieder. 2. Aufl. Leipzig 1872.

[2] Bartsch, Erlösung. Quedlinburg 1858. — Karajan, Der Schatzgräber (auch unter dem Titel ‚Frühlingsgabe'). Leipzig 1842.

die heilige Messe, in ihren einzelnen Teilen einem fünfaktigen Drama vergleichbar, und dies besonders, wenn sie mit großem Pompe gefeiert wird. Priester, Leviten und das Volk treten durch Reden und Antwort in Wechselverkehr. Dies geschieht auch bei der Vesper mit ihren Antiphonen, Kapiteln und Responsorien. An bedeutungsvollen Tagen steigert sich die dramatische Entwicklung. Dies geschah insbesondere am Ostertage bei der symbolischen Darstellung der Auferstehungsfeier. Ursprünglich bestand sie bloß darin, daß nach dem dritten Responsorium der Matutin drei Priester, die drei Frauen darstellend, zu dem in der Nähe des Hauptaltares nachgebildeten Grabe Christi gingen, hier von zwei Engeln die Nachricht von der Auferstehung des Herrn erhielten, die sie dann dem Chore mitteilten, worauf mit dem Te Deum die Matutin geschlossen wurde. Ein weiterer Schritt in der dramatischen Entwicklung geschah durch die Einfügung der Sequenz Victimae paschali, durch welche jede der Frauen mit dem Chore in ein Wechselgespräch trat, und zu einem förmlichen Drama endlich wurde die liturgische Auferstehungsfeier durch die Aufnahme der Apostel- und der Erscheinungsscene. Die erstere stellte dar, wie Petrus und Johannes zum Grabe liefen, um sich von der Auferstehung des Herrn zu überzeugen; die letztere zeigte, wie Christus der Maria Magdalena erschien und sich ihr zu erkennen gab. Durch diese Erscheinungsscene kam zu der Aktion auch der Dialog und die Mimik, und so waren schon in der lateinischen Osterfeier alle zu einem Drama notwendigen Elemente vorhanden. Ein Beispiel eines solchen officium sepulchri, in dem die einzelnen Teile auch innerlich zusammenhängen, ist uns in der aus dem 13. Jahrhundert stammenden Nürnberger Feier[1] erhalten, welche mit dem vom Volke gesungenen Kirchenliede ‚Christ ist erstanden‘ schließt.

Aus diesen lateinischen Osterfeiern entwickelten sich durch Hereinbeziehung von Ereignissen, welche dem Ostermorgen vorauslagen, durch Rhythmisierung der Reden und Gegenreden und freiere Gestaltung des biblischen Textes die lateinischen Osterspiele. Leider ist uns von den in Deutschland entstandenen Spielen dieser Art keines erhalten worden. Sie wurden in der Kirche vom Klerus aufgeführt, waren aber vom Gottesdienste getrennt, da

---

[1] **Froning**, D. N.-L. XIV, 1, 17 ff. — Der folgenden Darstellung liegt zu Grunde **R. Froning**, Das Drama des M.-A. (D. N.-L. XIV, 1—3). Ferner wurden benutzt: **W. Creizenach**, Gesch. des neuern Dramas. Bd. I. Halle 1893. — **L. Wirth**, Die Oster- und Passionsspiele bis zum 16. Jahrh. Halle 1889. — **K. Lange**, Die lateinischen Osterfeiern. München 1887. — **Milchsack**, Die Oster- und Passionsspiele. Wolfenbüttel 1880. — **Wilken**, Gesch. der geistl. Spiele in Deutschland. Göttingen 1872. — **C. Reuling**, Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Stuttg. 1890. — **Wackernell**, Die ältesten Passionsspiele in Tirol. Wien 1887. **Ders.**, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol. Graz 1897.

sie sich wegen ihres Umfanges nicht mehr wie die Osterfeiern in die Matutin einfügen ließen. Bald aber wünschte das Volk die Darstellung in deutscher Sprache. Diesem Verlangen kam man zunächst dadurch entgegen, daß man dem lateinischen Texte auch die deutsche Übersetzung beifügte. Als aber dies weder Darsteller noch das Publikum befriedigte, wurden deutsche Osterspiele abgefaßt, in denen oft nur der Ordo (Spielanweisung) und lateinische Hymnen an den kirchlichen Ursprung erinnern. Am besten kann man diese, besonders unter dem Einflusse der Clerici vagantes vollzogene Umgestaltung der Osterspiele in dem Trierer Osterspiel[1], das dem 13. Jahrhundert angehört, beobachten.

Diese reichere dramatische Entwicklung aber war nur möglich geworden, weil man zur Zeit der Staufer nicht bloß an den enge an die Liturgie sich anschließenden Spielen, sondern auch an andern den dramatischen Sinn gebildet hatte. So wissen wir, daß um 1120 Gerhoh von Reichersberg, Leiter der Domschule von Augsburg, durch seine Schüler im Refektorium des Stiftes Herodes den Kindermörder und anderes darstellen ließ. Ebenderselbe fromme Mann klagt darüber, daß Kleriker in der Kirche die Geburt Christi, Maria als Kindbetterin, die klagende Rahel, Antichristspiele mit Teufelserscheinungen und Totenerweckungen zur Darstellung brächten, und erblickt darin eine Gefahr für das Heil der Seelen der Spieler und eine Entweihung der Kirche. Es gab also um die Mitte des 12. Jahrhunderts schon eine Anzahl nicht streng kirchlicher Dramen. Das bedeutendste darunter ist das um 1190 abgefaßte Tegernseer Drama vom römischen Kaisertum deutscher Nation und vom Antichristen[2]. Dieses in lateinischer Sprache abgefaßte Spiel und zugleich die bedeutendste dramatische Leistung des Mittelalters gehört zwar dem Inhalte nach zu den Osterspielen, erweitert ihn aber, indem es neben der religiösen Seite der Weissagung auch die politische in seinen Bereich zieht. Die Idee des Dramas bildet die auf eine Tradition sich stützende Gründung einer christlichen Weltmonarchie, welcher das Reich des Antichrist folgen und dem wieder das Reich Gottes ein Ende machen würde. Bei der Zeichnung des Weltenbeherrschers schwebte dem uns nicht bekannten Dichter die Gestalt Friedrich Barbarossas vor, der ja eine christliche Weltmonarchie gründen wollte. Das Drama ist großartig im Aufbau, die Vertreter der einzelnen Reiche sind zwar typenhaft, aber trefflich charakterisiert.

Das Tegernseer Drama war für ein gelehrtes Publikum berechnet. Um auch der einmal geweckten Freude des Volkes am Schauen etwas zu bieten, gaben die Fahrenden den Osterspielen eine volkstümliche Gestalt, indem sie

[1] Froning, D. N.-L. XIV, 1, 60 ff.

[2] So betitelt von dem Herausgeber G. Zezschwitz. Leipzig 1877; neu herausg. von Froning, D. N.-L. XIV, 1, 206 ff.

Momente, welche in den lateinischen Osterspielen oft nur angedeutet waren, ausweiteten und dabei, dem Wunsche des Volkes entsprechend, den politischen und socialen Verhältnissen der Zeit Rechnung trugen. Solche fruchtbare Motive waren besonders die Verhandlung des Pilatus mit den Juden wegen der Bewachung des Grabes, die Wächterscene, die Unterredung des Krämers mit den drei Frauen, welche Salben kaufen wollen, die Auferstehung des Heilandes und die Beschämung der Wächter, das Hinabsteigen des Erlösers in die Hölle. Die Ausführung des letztern Motives erwies sich als besonders wirksam. Die Teufel, in ihrem eitlen Bemühen, die Erlösung zu verhindern, bestraft und als ‚dumme Teufel' dem Gelächter preisgegeben, suchen Ersatz für die entrissenen Seelen und finden ihn bei allen Ständen. — Wie in den Teufelsscenen kamen auch in andern sittlich-sociale Verhältnisse zur Darstellung. Pilatus erscheint als Lehensherr, ihm zur Seite die Ritter, aus denen die Grabeswächter ausgewählt wurden. In diesen verspottete man den Ritterstand, der Bürgern und Bauern gleich verhaßt war. Furchtbar dem Namen und Eisenfresser den Reden nach, erscheinen die Wächter nach der Auferstehung des Herrn als feig und jämmerlich. Nicht minder mochte sich das Volk gefreut haben, wenn es sah, wie die verhaßten Juden das Geld, das sie für die Bewachung des Grabes zahlten, umsonst hergegeben hatten. Am meisten aber suchten Dichter und Darsteller das Gefallen des Publikums durch die Krämerscene zu erregen, die zu einer förmlichen Jahrmarktscene anwuchs und oft den Hauptteil des Spieles bildete. Ursprünglich verhandelte der Krämer allein mit den Frauen; dann kam der Knecht Rubin dazu, so in dem lateinisch-deutschen Wolfenbüttler Osterspiel[1], später die Frau des Krämers und dann noch ein Unterknecht. Aus dem Krämer wurde allmählich ein herumziehender Wunderdoktor, der seine Salben als Mittel gegen alle möglichen Krankheiten anpreist. Vom 15. Jahrhundert an tritt Rubin in den Mittelpunkt der Scene, um das Volk mit seinen oft derben Witzen zu unterhalten und schließlich mit der Frau des Quacksalbers durchzugehen.

Es war natürlich, daß die kirchliche Obrigkeit die Aufführung derartiger Osterspiele in der Kirche nicht mehr duldete und den Priestern verbot, dabei mitzuwirken. Die Umgestaltung der lateinischen Osterspiele in dem volkstümlichen Sinne hatte im 13. Jahrhundert begonnen, war aber erst im 14. oder 15. vollkommen durchgeführt worden.

Unter den uns erhaltenen deutschen Osterspielen gehört das von Muri[2] zu den besten dieser Art. Es stammt aus der Blütezeit der mittelhochdeutschen Poesie, ist aber nur in Bruchstücken überliefert worden.

---

[1] Schönemann, Sündenfall und Marienklage. Hannover 1855.

[2] Herausg. von Bächtold, Schweizer Schauspiele I (Zürich 1890), 275 ff.; von Froning, D. N.-L. XIV, 1, 228 ff.

Originell gleich diesem ist das 1464 in Redentin (Mecklenburg) niedergeschriebene und zugleich auch das durch die breit ausgeführte Teufelscene merkwürdigste[1]. Die andern Osterspiele lassen überall ihre Abhängigkeit von lateinischen Originalen und untereinander erkennen, ohne daß sich das Abhängigkeitsverhältnis genau bestimmen ließe. So das Innsbrucker[2], das Berliner und das Wiener[3]. Von diesen drei in Mitteldeutschland abgefaßten Spielen kann besonders das Innsbrucker als Muster der Umgestaltung lateinischer Originale im Sinne der Spielleute dienen. Ähnliches gilt auch von dem Sterzinger Spiele[4] und von dem zweiten und dritten Erlauer Spiele[5].

2. Der gefeiertste Gegenstand dramatischer Darstellung im Mittelalter war die Leidensgeschichte des Erlösers. Die sogenannten Passionsspiele, deren Hauptinhalt sie bildete, haben sich durch Erweiterung der Osterspiele herausgebildet, indem man der Auferstehungsfeier die Leidensgeschichte vorausschickte und sie zum Hauptteile derartiger Dramen machte. Nicht selten wurde die ganze Heilsthätigkeit des Heilandes dramatisch dargestellt und daher mit der Taufe durch Johannes begonnen und mit der Himmelfahrt oder gar erst mit der Teilung der Apostel geschlossen. Und nicht zufrieden mit dem Neuen Testamente, wurden in den sogenannten Präfigurationen gleichsam als Vorspiel auch aus dem Alten Testamente entsprechende Scenen dargestellt, wie z. B. in dem Heidelberger Passionsspiele und in dem Egerer Fronleichnamsspiele[6].

Der Entwicklungsgang der Passionsspiele war ungefähr derselbe wie bei den Osterspielen. Zuerst schloß man sich enge an die Bibel an, dann wurden Dialoge in deutscher Sprache eingefügt, bis endlich im 15. Jahrhundert die volkstümliche Gestaltung die ursprüngliche Form fast ganz verdrängte. Diese Popularisierung war auch hier wie bei den Osterspielen das Werk der Vaganten und der Spielleute. Außer den dem Sinne und Geschmacke der Zeit entsprechenden Teufelsscenen, durch welche jede Art von Verführung zur Sünde dargestellt wurde, waren es besonders die Marienklagen und die Bekehrung der Maria Magdalena, die zur Ausweitung der Spiele in dem gewünschten Sinne Gelegenheit boten. Beide Scenen wurden zu förmlichen Dramen entwickelt und so nicht bloß in die Passionsspiele eingefügt, sondern auch als gesonderte Spiele aufgeführt. Die Grundlage für die Marienklagen bildete die Sequenz Planctus ante nescia, die

---

1 Herausg. von Froning a. a. O. S. 123 ff.; übers. von A. Freybe. 1885.

2 Herausg. von Mone, Altdeutsche Schauspiele S. 109 ff.

3 Herausg. von Hoffmann, Fundgruben II, 296 ff.

4 A. Pichler, Über das Drama des M.-A. in Tirol. Innsbruck 1850.

5 Erlauer Spiele, herausg. von Kummer. Wien 1882.

6 Herausg. von Milchsack, L. V. Bd. CLVI.

in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nach Deutschland kam und in das Niederrheinische übersetzt wurde [1]. Das Mittelalter verweilte ja bei seiner innigen Verehrung der Gottesmutter so gern bei ihrem Schmerze. Indem Maria nun demselben den Umstehenden und besonders ihrem geliebten göttlichen Kinde und dem Johannes gegenüber Ausdruck verlieh, entwickelte sich aus dem zu Grunde liegenden biblischen Berichte eine dramatische Scene voll Leben und Wahrheit. In Maria Magdalena aber erblickte man ein Bild der Menschheit selbst. Sünde, Reue und Verzeihung bilden die Elemente, welche diese wirkungsvolle Scene bilden halfen.

Die beiden ältesten der erhaltenen Passionen sind die Benediktbeurer [2] und die Wiener [3]. Beide bieten den Text in lateinisch-deutscher Sprache, lassen aber noch die gemeinsame lateinische Grundlage erkennen. Die Wiener Passion, welche am Ende des 13. oder zu Beginn des 14. Jahrhunderts geschrieben wurde, bezeichnet gegenüber der Benediktbeurer in inhaltlicher und formeller Beziehung einen Fortschritt. Wir sehen da zum erstenmal den Versuch, die ganze Heilsgeschichte in ihren drei Hauptmomenten, Sündenfall, Kreuzestod und Auferstehung, dramatisch vorzuführen. Für die weitere Entwicklung der Passionen wurde die Wiener auch dadurch von Bedeutung, daß hier der Teufel als Verführer der Magdalena auftritt, was dann in den spätern Dramen noch mehr ausgeweitet wurde. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde der Ordo sive registrum des Baldemar von Peterweil [4], Kanonikus am Bartholomäusstifte zu Frankfurt am Main, geschrieben. Diese auch als das ältere Frankfurter Passionsspiel bezeichnete Dirigierrolle enthält nur Spielanweisungen und die Angaben, in welcher Reihenfolge die auftretenden Personen sprechen sollen, wozu dann auch die Anfangsworte aufgezeichnet sind. Die Aufführung des Dramas war auf zwei Tage anberaumt und umfaßte das Leben Jesu von der Taufe bis zur Himmelfahrt. Der Passion ging ein Vorspiel voraus, eine Disputationsscene, in welcher Augustinus die Prophezeiungen des Alten Testamentes den Zweifeln der Juden entgegenhält, und da diese zur Überzeugung nicht genügen, soll es durch die Passion geschehen. Den Schluß des Stückes bildet ein Nachspiel, welches mit dem Siege der Kirche über die Synagoge endet. Während diese Passion noch den kirchlichen Charakter wahrt, nähert sich die St. Galler [5] im Aufbau und in der Detaildarstellung schon den Passionsspielen, wie sie im 15. Jahr-

[1] Schönbach, Über die Marienklagen. Graz 1874.

[2] Herausg. von Froning, D. N.-L. XIV, 1, 284 ff.

[3] Herausg. von Haupt in Wagners Archiv f. d. G. d. Spr. u. Dicht. I, 355 ff.; abgedruckt bei Froning a. a. O. S. 305 ff.

[4] Herausg. von Froning, D. N.-L. XIV, 2, 340 ff.

[5] Herausg. von Mone, Schauspiele des M.-A. I, 72 ff.

hundert entstanden. In dieser Zeit wurden die Passionen zu eigentlichen Volksdramen. Der kirchliche Charakter trat zurück, und es war daher notwendig, durch Predigten und Moralbetrachtungen, die an einzelne Stellen geknüpft wurden, im Publikum den frommen Sinn wieder zu wecken. Der Umfang wurde durch Motive, die man Legenden entlehnte, bedeutend erweitert, die ganze Darstellung dem Anschauungskreise des Publikums angepaßt. Besonders wurden die komischen Momente, wie Magdalenens Weltleben, die Krämerscene und die Teufelsversammlungen, möglichst burlesk gestaltet. Unter den hierher gehörigen Dramen beruhen drei auf der obengenannten Frankfurter Dirigierrolle, nämlich das jüngere Frankfurter[1] von 1493, das Alsfelder[2], welches 1501 zum erstenmal aufgeführt wurde, und das Heidelberger[3], niedergeschrieben 1513. Für die Aufführung des ersten dieser Spiele waren drei, für die des zweiten zwei Tage bestimmt, bei dem 6125 Verse zählenden Heidelberger ist eine Einteilung in Tage nicht gegeben. Außerhalb der Frankfurter Gruppe stehen das mit Unrecht als Fronleichnamsspiel bezeichnete, oben schon genannte Egerer Spiel, das in seinem Inhalte dem Wiener Passionsspiele ähnlich ist, ferner das Donaueschinger, so benannt nach dem Orte, wo die 4106 Verse zählende Handschrift aufbewahrt wird, und das Augsburger Passionsspiel[4], welches mit dem Oberammergauer zusammenhängt. Großer Beliebtheit erfreuten sich die Passionsspiele in Tirol, wie die uns überlieferten Passionen von Sterzing, Hall, Brixen und Pfarrkirchen bezeugen. Diese Spiele wurden an je drei Tagen aufgeführt, und zwar so, daß die Auferstehung am Ostertage zur Darstellung kam. Hier kam dann auch das komische Motiv, welches an den beiden andern Tagen fehlte, zur vollen Geltung[5].

Die Aufführung der Oster- und Passionsspiele (Mysterien) fand, als sie aus der Kirche gewiesen wurden, zunächst auf den Kirchhöfen, dann auch auf den Marktplätzen statt. Die Zahl der mitwirkenden Personen war oft eine bedeutende, wie denn z. B. ein im Jahre 1498 zu Frankfurt aufgeführtes Passionsspiel deren 265 zählte. Der Mangel an scenischem Apparate machte es nöthig, daß auf einem großen Gerüste die Örtlichkeiten neben- und übereinander angebracht wurden. Da waren z. B. drei Abteilungen übereinander, die für sich wieder in Unterabteilungen zerfielen: in der ersten Hauptabteilung waren die Hölle, Gethsemane und der Ölberg;

[1] Herausg. von Froning, D. N.-L. XIV, 2, 379 ff.

[2] Herausg. von Grein. Cassel 1874; von Froning a. a. O. XIV, 3, 567 ff.

[3] Herausg. von Milchsack, L. V. Bd. CL.

[4] Herausg. von Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt. Leipzig 1890.

[5] Herausgegeben und in ihrem Verhältnisse zu einander untersucht von J. Wackernell, Altd. Passionsspiele aus Tirol. Der Verfasser berichtet in dem schönen Werke auch ausführlich über die Aufführung und Entwicklung der Passionsspiele in Tirol.

die zweite stellte die Häuser des Herodes, Pilatus und Kaiphas und den Abendmahlssaal dar; die dritte enthielt den Kalvarienberg, das heilige Grab und den Himmel. Eine Änderung der Scenerie konnte in der Mittagszeit, wo die Zuschauer sich entfernten, vorgenommen werden. Einen Hintergrund hatte die Bühne wohl nicht, so daß man von allen Seiten dem Schauspiele folgen konnte. Daher konnten die darstellenden Personen die Bühne nicht verlassen; sie saßen an den Seiten derjenigen Abteilungen, in denen sie zu spielen hatten, traten auf und zogen sich, wenn sie ihren ‚Part‘ gesagt hatten, wieder auf ihre Sitze zurück. An eine täuschende Nachahmung der Wirklichkeit war also gewiß nicht zu denken; so werden die Kostüme sicher oft nur andeutend gewesen sein, entsprechend der Scenerie, in welcher ein Faß einen Berg, eine Kiste das Grab vorstellen mußte. Die Theatermechanik stand natürlich ebenfalls noch auf sehr niedriger Stufe; der sich erhängende Judas trug unter seinem Brustkleide einen schwarzen Vogel und die Eingeweide irgend eines Tieres zu leicht zu erratendem Gebrauche; nachher rutschte er mit dem Teufel an einem quer gespannten Seile in die Hölle hinein. Im 15. Jahrhundert hatten viele Städte ein ‚spilhus‘ oder einen ‚spilhof‘, d. i. einen freien, für theatralische Aufführungen (daneben auch für Versammlungen und Tanzbelustigungen) geeigneten Platz. Man zog in Prozession zu dem Schauspiele, der Herold kündigte das Drama an und suchte Ruhe zu schaffen; zuweilen war für die Zuschauer ein Kreis gezogen, den niemand überschreiten durfte; der etwaige Überschreiter wurde den Teufeln übergeben, die ihn in der Hölle bis zum Schlusse des Stückes unterbrachten.

Mit einer Prozession verbunden war die Aufführung der Fronleichnamsspiele. So wurde im Jahre 1479 in dem im württembergischen Franken gelegenen Künzelsau die ganze Geschichte von der Schöpfung bis zum Weltgerichte dargestellt, und zwar so, daß der Umzug an drei Stellen des Weges durch die Aufführung je eines Teiles unterbrochen wurde[1].

3. In ähnlicher Weise wie die Oster- und Passionsspiele entwickelten sich aus der kirchlichen Liturgie der Weihnachtszeit die Weihnachtsspiele. Durch die Einfügung von Versen und Strophen in das kirchliche Ritual erwuchsen die Dramen von der Verkündigung und Geburt Christi, der Erscheinung des Herrn, der Anbetung desselben durch die Hirten und die heiligen drei Könige und dem Kindermorde in Bethlehem. Die ältern sind in lateinischer Sprache geschrieben, so der Ordo Rachelis[2] und das

---

[1] Vgl. den Auszug von H. Werner, Germ. IV, 338 ff., und C. Mansholt, Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel. Marburg 1892.

[2] Herausg. von Weinhold, Weihnachtsspiele und Weihnachtslieder in Süddeutschland und Schlesien (Graz 1853) S. 62 ff.; abgedruckt bei Froning, D. N.-L. XIV, 3, 871 ff.

Benediktbeurer Weihnachtsspiel[1], von denen das erste dem 12., das zweite dem 13. Jahrhundert angehört. In dem letztern erscheinen zunächst die Propheten des Alten Bundes. Ihren Prophezeiungen wollen die Juden nicht glauben; der Schulbischof ruft als Schiedsrichter den hl. Augustin herbei, der an der Kirchenthüre sitzend bisher dem Ganzen zugehört hat. Heftiger Disput. Es kommt dann Verkündigung, Geburt, Kindermord, Bestrafung des Herodes, Flucht nach Ägypten. — Das älteste ganz erhaltene Weihnachtsspiel in deutscher Sprache ist in einer St. Galler Handschrift des 14. Jahrhunderts überliefert[2]. Auch in diesem unter dem Einflusse der Spielmannspoesie abgefaßten Stücke ist das Prophetenspiel mit der Darstellung von der Geburt und der Kindheit Jesu verbunden. Nur einzelne Scenen aus der Kindheit Jesu bringen die aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammenden Bruchstücke aus dem Kloster Himmelgart bei Nordhausen[3]. In den Ausgang des Mittelalters führt uns das in einer Handschrift aus dem Ende des 15. Jahrhunderts überlieferte hessische Weihnachtsspiel[4], welches in der Nähe von Alsfeld gedichtet wurde. Es unterscheidet sich durch die oft derbe Komik und das freie Auftreten der Teufel wesentlich von den frühern und war wie die Passionsspiele für den Vorstellungskreis jener Zeit berechnet. Wie in diesem Spiele sind auch in dem Erlauer Weihnachts- und Dreikönigspiele[5] die Spielanweisungen lateinisch. In dem letztern Spiele finden wir ein neues Motiv in der Rolle, welche der Hofnarr des Herodes beim Kindermorde spielt.

In den Weihnachtscyklus gehören auch die Prophetenspiele, die entweder als Vorspiele zu den Weihnachtsspielen oder von ihnen getrennt aufgeführt wurden, und eine dramatische Lichtmeßfeier[6]. In einem der Prophetenspiele erscheint auch der Heide Virgil, welcher, von Augustin gefragt, was ihm von Christus bekannt sei, mit der Weissagung der vierten Ekloge antwortet[7].

4. Neben den aus der Liturgie erwachsenen Dramen gab es andere, die mit ihr in keinem Zusammenhange standen. Das bereits erwähnte Tegernseer Spiel vom Antichrist wurde im 15. Jahrhundert verdeutscht und

[1] Herausg. in den Carmina Burana (L. V. XVI, 80 ff.); von Froning a. a. O. S. 877 ff.

[2] Herausg. von Mone, Schauspiele des M.-A. S. 143 ff.

[3] Herausg. von Sievers, Z. f. d. Phil. XXI, 393 ff.

[4] Herausg. von Piderit. Parchim 1869; von Froning a. a. O. S. 904 ff.

[5] Beide herausg. von Kummer a. a. O.; das letztere abgedruckt bei Froning a. a. O. S. 940 ff.

[6] Herausg. von Pichler a. a. O. S. 99 ff.

[7] Herausg. von *Fr. v. Stade*, Specimen lectt. antiquarum francic. (Stadae 1708) p. 34.

wiederholt aufgeführt[1]; mit dem Antichristspiele wurde 1549 auf Grund einer ältern Vorlage[2] ein Drama vom Weltende[3] verbunden. Auch in einer Handschrift des Klosters Rheinau aus 1467 ist ein Weltgerichtsspiel[4] erhalten worden. Zu den eschatologischen Dramen gehört ferner das Mysterium der zehn Jungfrauen[5], welches den Ernst der lateinischen Dramen wahrt und durch treffliche Charakteristik und Hervorhebung des Kontrastes sich auszeichnet. Als das Drama im Jahre 1322 zu Eisenach vor dem Markgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange von Klerikern und Schülern aufgeführt wurde, ergriffen das Schicksal und die Klagen der verlorenen thörichten Jungfrauen, denen auch die Fürbitte der Gottesmutter und der Heiligen nicht helfen konnte, den Markgrafen derart, daß er in Schwermut verfiel und fünf Tage später vom Schlage gerührt wurde.

5. Andere Dramen entnahmen ihren Stoff der Legende: so das Spiel, in welchem die Zerstörung Jerusalems[6] dargestellt wurde, an die sich die Himmelfahrt Mariens anschließt, ferner die Legende vom hl. Georg[7], von der Auffindung des heiligen Kreuzes[8], der hl. Katharina[9] und der hl. Dorothea[10]. Die Dorotheenspiele waren sehr beliebt. Bei einer Aufführung eines solchen in Bautzen im Jahre 1413 verunglückten viele Zuschauer infolge des Einsturzes des Daches, auf das sie gestiegen waren, um dem Spiele zuzusehen.

6. Nicht in den Bereich der Legende gehören das dramatisierte Marienmirakel von Theophilus[11], das uns in drei Versionen überliefert ist, und das Spiel von Frau Jutten[12], das um 1480 der Geistliche Dietrich Schernberg zu Mühlhausen in Thüringen geschrieben hat. Der Stoff, die Fabel von der Päpstin Johanna, deren Wirklichkeit damals niemand bezweifelte, ist nicht im mindesten zum Komischen oder Satirischen gewandt, sondern recht nach Art der Mysterien behandelt. Eine Versammlung von

[1] Vgl. Janssen, Gesch. des deutschen Volkes I (Freiburg i. Br. 1883), 238 ff.
[2] Vgl. Jellinghaus, Z. f. d. Phil. XXIII, 426.
[3] Vgl. R. Brandstetter in Herrigs Archiv LXXV, 383 ff.
[4] Herausg. von Mone, Schausp. des M.-A. I, 273 ff.
[5] Nach der hessischen Handschrift herausg. von Rieger, Germ. X, 311 ff., nach der thüringischen von L. Bechstein. Halle 1855.
[6] Herausg. von Mone, Altd. Schausp. S. 19 ff.
[7] Mit dem folgenden herausg. von Keller, Fastnachtspiele Nr. 125. 126.
[8] Herausg. von Keller, Fastnachtspiele. Nachlese S. 54.
[9] Herausg. von Stephan, Neue Stofflieferungen für die deutsche Gesch. 2. Teil (Mühlhausen 1847), S. 149 ff.
[10] Herausg. von Hoffmann, Fundgruben II, 285 ff.
[11] Herausg. von Hoffmann v. Fallersleben, Theophilus, niederdeutsches Schauspiel aus einer Trierer Handschrift. Hannover 1853. 1854.
[12] Nach dem das Spiel überliefernden Abdrucke herausg. von Keller, Fastnachtspiele Nr. 111.

Teufeln beschließt, eine schöne Engländerin, Jutta mit Namen, für die Hölle zu gewinnen. Diese wird in ihrer Ruhmsucht bestärkt, in ihren Studien gefördert und endlich zum Papst gewählt. Ein Teufel verkündet aus einer Besessenen das Geschlecht des Papstes. Die Scene wird sofort in den Himmel verlegt, wo Mariens Fürbitte den Zorn des Herrn versöhnt. Die Unglückliche soll Verzeihung erlangen, falls sie sich der irdischen Schande und dem leiblichen Tode unterwirft. Jutta entschließt sich dazu; ihre Seele wird von Teufeln fortgeführt, aber durch Sankt Michael befreit und vom Herrn freudig aufgenommen: ‚Sei willkommen, liebste Tochter mein, du sollst mit mir fröhlich sein in meinem Himmelreiche. Und was du gethan in deinem Leben, das soll dir alles sein vergeben; denn Maria, die liebe Mutter mein, hat dir gethan ihrer Hilfe Schein mit dem heiligen Nikolao; drum sollst du sein wohlgemut und froh.‘

Neben dem geistlichen Drama ging das weltliche einher. Schon in früher Zeit werden Gaukler und Schauspieler an den Höfen germanischer Fürsten erwähnt; wodurch sie aber zu unterhalten suchten, wissen wir nicht. Auch die Goliarden und Spielleute haben, wie oben gezeigt wurde, durch Aufführung von Schauspielen ein Publikum um sich geschart, und auf ihre dramatische Bildung ist ja auch die Umgestaltung der geistlichen Spiele nach dem Geschmacke des Volkes zurückzuführen. Die Überlieferung aber und Verbreitung der weltlichen Dramen scheint nicht durch die Schrift, sondern ähnlich wie beim Volksliede bloß mündlich geschehen zu sein. Erst von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an sind uns solche erhalten worden. Man pflegt sie gewöhnlich Fastnachtsspiele zu nennen. Muntere Gesellschaften, zuweilen nur zwei oder drei Personen, oft aber in großer Anzahl, schweiften durch die Häuser und stellten bald rohe Bauern, bald Mönche und Bettler, auch wohl allegorische Figuren dar. Da die Vermummten mehrere Häuser, insbesondere Wirtshäuser, abzumachen hatten, ließen die aufzuführenden Stücke keine breite Exposition zu. Von scenischem Apparate war durchweg gar nicht die Rede; auch war er weniger erforderlich, da die meisten Stücke in einer kurz dramatisierten Anekdote und einigen ausgelassenen Witzen bestehen. Der Dialog ist äußerst einfach; meistens tritt eine Person auch nur einmal auf und sagt ihr ganzes Pensum her. Zuerst erscheint der Präkursor, Ausschreier oder auch Einschreier, in etwas gehobenen Stücken auch wohl Herold genannt. Er verkündigt, wessen man sich zu gewärtigen habe oder was zu wissen nötig, um in den Zusammenhang zu kommen. Am Schlusse nimmt der Ausschreier Abschied, meistens mit einem ‚Herr, der Wirt, Ihr sollt uns Urlaub geben!‘ mit der durchweg sehr gerechtfertigten Bitte um Entschuldigung, ‚wenn man allenfalls zu grob gesponnen‘, auch wohl mit einigen derben Fastnachtswitzen oder einer lustigen Priamel. Zuweilen wird auch zum Tanze aufgefordert und der Schluß

der ‚Gesegen-Reim' genannt. Bietet so die äußere Form nicht viel Abwechslung, so ist der Inhalt auch gerade nicht von großer Mannigfaltigkeit: Streit zwischen Mann und Frau mit den obligaten Schimpfwörtern, für die kein Wörterbuch ausreicht; Einmischung der Verwandten in die Ehehändel, die nur Öl ins Feuer gießt; versuchter, bald geglückter bald entdeckter Betrug im Handeln; Verabredung zur Heirat unter naheliegenden Sticheleien und mit Aufzählung der schönen Hochzeitsgeschenke nach Art des Ringes von Wittenweiler; Liebesabenteuer, die aber nicht auf der Bühne vorgestellt, sondern erzählt werden, und zwar meist in unsaubern Wendungen. Zuweilen giebt die Fastnacht selbst den Stoff her: die übriggebliebenen Mädchen wurden, wie bekannt, am Fastnachtsschlusse in den Pflug gespannt oder eingesalzen; die Fastnacht wird persönlich vor Gericht gezogen wegen alles angerichteten Unfugs. Überhaupt sind Gerichtsscenen beliebt, nur sind dann meist unanständige Stoffe gewählt. Die besonders im 15. Jahrhundert so zahlreich gewordenen Fastnachtsspiele werfen ein sehr bedenkliches Licht auf die sittlichen Verhältnisse der Zeit. Zuweilen kommt die Form des Rätsels vor, wie in dem Spiel von dem Freiheit (d. h. fahrender Mann, Freihart) nach Art des Traugemundsliedes. Es fehlt natürlich auch der Quacksalber nicht, der seine Kuren und Medikamente preist oder durch einen possenreißenden Knecht rühmen läßt. Von Individualisierung der Personen ist kaum eine Spur; sie treten einfach auf als der erste, zweite, dritte Bauer oder der erste Narr, der zweite Gänslöffel, der dritte Dorflapp, der vierte Ackertrapp, der fünfte Dildapp.

Doch einige von diesen Fastnachtsspielen erinnern an ältere Geschichten und Schwänke. Das Spiel von Salomon und Markolf führt die ‚Tischputatz' (Disputation) zwischen den beiden bekannten Gegensätzen wieder vor. Das Neidhartspiel bringt einen von den bäurischen Schwänken des bekannten Bauernfeindes Neidhart Fuchs, an den sich dann eine dörfische Rauferei anschließt. Der Kaiser und der Abt dramatisiert die durch Bürgers Behandlung bekannte Schwankgeschichte mit den Rätselfragen. Der Lunetenmantel führt noch einmal in die Sagen des Artuskreises zurück. Zu einigen Stücken haben ältere Novellen den Stoff geboten. Da Rede und Widerrede einmal die Hauptsache beim Spiel ausmachten, konnten auch ernsthafte Stoffe benutzt und durch komischen Einschlag genießbar gemacht werden. Zwei Stücke führen ganz ernsthafte Disputationen über religiöse Fragen zwischen Christen und Juden vor: der Kaiser Konstantin, an die schon früher erwähnte Bekehrung der Kaiserin Helena zum Judentume anknüpfend, und die alte und neue Ehe (Testament), von Hans Folz mit einer nicht geringen Kenntnis der jüdischen Bücher und Mythen, aber natürlich nicht mit Vorliebe für die Synagoge abgefaßt. Weniger wendet sich der satirische Zug gegen den Klerus; politische Anspielungen sind bei

dem bevorzugten Auftreten von Bauern ebenfalls selten. Der Türken Fastnachtsspiel nimmt allerdings die Gelegenheit wahr, gegen politische, gesellschaftliche und religiöse Verhältnisse der Zeit zu polemisieren.

Der dichterische und dramatische Wert dieser leichten Ware ist äußerst gering, die Sprache durchweg roh, die Verse hart. Sie weisen meist auf Nürnberg, Bamberg und Augsburg, und viele durch Ausdrücke, Wendungen oder auch durch ausdrückliche Bezeichnungen auf Rosenblüt und Folz hin[1].

Auch Neujahrsspiele waren in Gebrauch; und dürfen wir nach einem uns erhaltenen Spiele dieser Art, das freilich in das 16. Jahrhundert hineinfällt, urteilen, so ist ein Fortschritt den Fastnachtsspielen gegenüber wahrzunehmen. Das Lustspiel Der kluge Knecht ist bereits in Akte abgeteilt, führt eine Anekdote nicht ohne Geschick und mit einer gewissen Charakterisierung durch und erinnert ganz auffallend an die alte französische Posse Pierre Pathelin, ohne daß man indes an irgend eine Abhängigkeit des deutschen Verfassers denken könnte.

So steht die dramatische Poesie der Deutschen allerdings an der naturgemäßen Stelle, nach der Blüte der epischen und lyrischen Dichtung. Aber leider war dieser für die Entwicklung des Dramas so wichtigen Zeit das Andenken an die alten reichen Sagenstoffe schon fast abhanden gekommen, und es fehlte in Deutschland zur rechten Zeit an einem Shakespeare und Calderon.

XI. Prosa.

Für die abfallenden Blätter der Kunstdichtung entschädigt uns außer dem Volksliede auch die Entfaltung der Prosa. Nicht nur daß sich, wie wir in einem frühern Abschnitte sahen, die Heldenlieder in das Gewand der prosaischen Darstellung kleideten, es trilt nunmehr auch an Stelle der alten Sagen und Epen die Geschichte auf und der auf dem Grenzgebiete weilende Roman; dem Lehrgedichte tritt auf dem Prosagebiete die Predigt zur Seite; was früher als Wissenschaft bruchstückweise, ungenau im Volke umgetragen wurde, sammelt und ergänzt sich langsam zur durchdachten, abgeschlossenen Disciplin. Und die Prosa wird eine Kunst wie die Poesie.

Über die Volksbücher hinaus, die ihren Ursprung aus aufgelösten Gedichten selten verleugneten, entwickelte sich der Prosaroman und die Prosanovelle, und zwar zunächst durch Übersetzungen, die nach französischen Vorlagen im westlichen Deutschland, teilweise auch von fürstlichen Damen, abgefaßt wurden. Hierher gehören die romanhafte Geschichte von Hug Schapler,

[1] Fastnachtsspiele, gesammelt von A. Keller. 4 Bde. Stuttgart 1853 u. 1858 (L. V. Bd. XXVIII—XXX u. XLVI). — Sterzinger Spiele nach Aufzeichnungen des Vigil Raber herausg. von Zingerle. 2 Bändchen. Wien 1886.

d. i. Hugo Capet, welchen 1437 die Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, und der Liebes- und Abenteuerroman von Pontus und Sidonia, den die Herzogin Eleonore von Vorderösterreich (1448 bis 1480) aus dem Französischen übertrug.

Gleichzeitig übte auch die Renaissancelitteratur einen bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Prosa aus. Durch die regen Beziehungen zu Italien war man auch in Deutschland mit den litterarischen Erzeugnissen der italienischen Humanisten bekannt geworden, und ein Kreis von Männern, in den auch fürstliche Damen traten, suchte nun durch eine nach lateinischen Vorlagen geschaffene Übersetzungslitteratur den Geschmack des Publikums wieder mehr der Antike zuzuwenden. So übersetzte Heinrich Steinhöwel (geb. 1412, gest. gegen 1482), Leibarzt der Grafen von Württemberg, den Apollonius[1], die von Petrarca latinisierte Griseldis des Boccaccio und die Schrift des letztern De claris mulieribus. Seines Esopus und der Vita Aesopi, in der sich mehrere dem italienischen Humanisten Poggio entlehnte Geschichten finden, wurde schon oben gedacht. Der gesamte Decamerone wurde durch einen gewissen Arigo ins Deutsche übertragen und dadurch eine reiche Fundgrube für Dichter und Prosaisten geschaffen. Steinhöwel hatte sein Buch Von den sinnrychen erluchten wyben der Herzogin Eleonore gewidmet. Noch mehr als diese Dame förderte die moderne Richtung der litterarischen Bestrebungen die hochgebildete Pfalzgräfin und Erzherzogin Mathilde, deren Residenz Rottenburg am Neckar der Mittelpunkt des wissenschaftlichen Strebens im südwestlichen Deutschland wurde[2]. Mit ihr stand auch Niklaus von Wyl, der am meisten die humanistischen Studien für die deutsche Litteratur fruchtbar zu machen suchte, in regem Gedankentausche und übersetzte in ihrem Auftrage einige Bücher aus dem Lateinischen. Geboren zu Bremgarten im Aargau, genoß Niklaus von Wyl gleich Steinhöwel seine Ausbildung wahrscheinlich in Italien, wurde dann Schulmeister in Zürich, wo er mit dem Humanisten Felix Hemmerlin in Verbindung trat, hierauf Rats- und Stadtschreiber in Nürnberg, lebte dann in derselben Stellung in Eßlingen, von 1469 an als Kanzler am Hofe Ulrichs V. von Württemberg und starb nach 1478 in Zürich. Von Äneas Silvius Piccolomini, der zuerst in Deutschland das Interesse an den humanistischen Studien wieder geweckt hatte, wurde Niklaus von Wyl angeregt, die adeligen Kreise, mit denen ihn seine wiederholte Verwendung als Gesandter bekannt machte, für die Antike und ‚ihre populäre Nebenströmung', die italienische Renaissancelitteratur, zu begeistern. Niklaus von

[1] Herausg. von C. Schröder in den Mitteil. d. deutschen Gesellsch. in Leipzig Bd. V, 2, S. 85 ff.

[2] Vgl. Strauch, Pfalzgräfin Mechtild in ihren litt. Beziehungen. Tübingen 1883.

Wyl folgte dieser Anregung, unterrichtete junge Edelleute in der ‚Kunst des Schreibens und Dichtens‘ und übersetzte für adelige Gönner und Freunde Werke des Petrarca, Äneas Silvius, Poggio, Lionardo Bruni und anderer Humanisten, alle aber nach lateinischen Vorlagen[1]. Dabei hielt er sich möglichst genau an das Lateinische, ahmte die Wortstellung, den Periodenbau, Konstruktionen, wie z. B. den Accusativ mit dem Infinitiv, nach und schuf so einen ganz neuen, latinisierenden deutschen Prosastil. Von den vielen Übersetzungen, welche Niklaus von Wyl verfaßte, sind uns nur seine Translationen oder Teutschungen[2] erhalten. In diesen hat er von 1461 bis 1478 verdeutschte und verschiedenen Persönlichkeiten gewidmete Schriften gesammelt und das Werk seinem Freunde und Gönner Georg Absberg gewidmet. Die Sammlung enthält zwei von glühender Erotik durchwehte Novellen, von denen die eine, Euriolus und Lukretia, Äneas Silvius verfaßt hat, während die andere, Guiscard und Sigismunde, dem Decamerone entnommen ist, ferner den Brief über den Tod des Hieronymus von Prag. Die 14. Translation behandelt die Frage, ob der Adel der Geburt oder der der Seele höher zu achten sei; eine andere verkündet das Lob der Frauen seiner Zeit durch die Gegenüberstellung hervorragender aus dem Altertume; die 18. und letzte Teutschung giebt Aufschluß über Interpunktion, Orthographie und Höflichkeitsformen, besonders bei der Abfassung von Briefen.

Freier dem Inhalte und der Form nach behandelt die lateinischen Vorlagen Albrecht von Eyb, der gewandteste und beste Übersetzer des 15. Jahrhunderts. Auch er hatte seine Ausbildung in Italien erhalten und wollte, als er nach Deutschland zurückgekehrt war, auch hier Geschmack für die antike und die Renaissancelitteratur erwecken[3]. Zu diesem Zwecke übersetzte er Komödien des Plautus, der neben Terenz von den italienischen Humanisten am häufigsten übersetzt wurde, und Novellen aus der italienisch-lateinischen Litteratur. Letztere pflegte er gern an didaktische Schriften anzureihen. So z. B. erörtert er in dem 1472 erschienenen Buche von der Ehe die Frage, ob einem manne sey ze nemen ein eelichs weyb oder nicht, und nimmt darin in verkürzter Fassung die Novellen von Guiscard und Sigismunde und die Legende von Albanus auf[4].

Die Geschichtschreibung in Prosa wurde im 14. und 15. Jahrhundert eifrig gepflegt. Man lehnte sich dabei teils an lateinische Vorlagen

---

[1] G. Voigt, Die Wiederbelebung des klassischen Altertums. Berlin 1881. — Norrenberg-Macke, Allgem. Litteraturgesch. I, 401 ff. und Anm.

[2] Herausg. von Keller, L. V. Bd. LVII. — Über Niklaus von Wyl vgl. Bächtold, Litt. S. 223 ff. und Anm.

[3] M. Herrmann, Albr. v. Eyb und die Frühzeit des deutschen Humanismus. Berlin 1893.

[4] Herausg. von M. Herrmann. Berlin 1890.

oder an die alten Reimchroniken an, von denen mehrere in Prosa umgeschrieben wurden, teils ging man auch selbständig vor. So wurde die vom 9. bis zum 13. Jahrhundert lateinisch geschriebene Klostergeschichte St. Gallens, die Casus monasterii s. Galli, im 14. Jahrhundert von Christian Kuchenmeister[1] in deutscher Sprache bis 1329 fortgeführt und dabei die Reichsgeschichte berücksichtigt. Mit Benützung der niedersächsischen Weltchronik und anderer Quellen schrieb der Straßburger Geistliche Fritsche Closener seine bis 1362 reichende Chronik[2], in der er die Geschichte Straßburgs mit der der Kaiser und Päpste verbindet. Auf Closener wieder beruht die Straßburger Chronik seines jüngern Zeitgenossen Jakob Twinger von Königshofen[3]. Von den drei Fassungen, in denen sie entworfen wurde, reicht die jüngste bis 1415. Diese für Laien berechnete Chronik beginnt mit der Urgeschichte, bringt dann die Geschichte der Kaiser und Päpste, hierauf die von Straßburg und schließt mit einem alphabetisch geordneten Materienverzeichnisse. Wieder in Verbindung mit der christlichen Weltgeschichte ist die Cronica van der hilliger Stat van Cöllen abgefaßt, welche 1499 gedruckt wurde[4]. Würdig steht ihr zur Seite die Limburger Chronik, verfaßt von dem Stadtschreiber Tilemann Ehlen aus Wolfhagen[5]. Auch andere Städte des mittlern und obern Deutschlands erhielten im 14. und 15. Jahrhundert ihre Chronisten; so schrieb der Stadtschreiber Peter Eschenloer die Geschichte von Breslau, Konrad Justinger, gleichfalls Stadtschreiber, die von Bern. Die letztere erhielt zwei Fortsetzer in Konrad Justinger und Thüring Frickart oder Fricker. — Es entstanden auch Chroniken, welche in halbgelehrter Weise die Geschichte eines Stammes oder Landes liefern; so schrieb Thomas Lirer von Rankweil[6] eine Geschichte der Schwaben, Gregor Hagen eine bis 1398 reichende österreichische, Johannes Rothe im Jahre 1421 in niederdeutscher Sprache eine thüringische[7], Ulrich Füetrer eine bayerische Chronik. Wieder eine andere Art von Geschichtschreibung beschränkt sich auf ein bestimmtes Ereignis oder eine Persönlichkeit. So hat uns Ulrich Reichenthaler die Begeben-

---

[1] Herausg. von G. Meyer in den St. Galler Mitteil. 1881, Heft 18.

[2] Herausg. in Chroniken der deutschen Städte Bd. VIII. Vgl. *F. Jostes*, Fr. Closeners und J. Twingers Vokabularien. Zeitschr. f. Gesch. des Oberrheins. Neue Folge. X, 424 ff.

[3] Herausg. ebd. Bd. VIII. IX.

[4] Herausg. in Chroniken der deutschen Städte XIII, 211 f.; XIV. — Vgl. *A. Potthast*, Bibliotheca historica medii aevi (Berol. 1896), p. 242.

[5] Herausg. von A. Wyß. Hannover 1883. — Monum. Germ. hist. Deutsche Chroniken IV, 1.

[6] Allg. deutsche Biogr. XVIII, 746 f.

[7] Herausg. von Liliencron in Thüringische Geschichtsquellen Bd. III. Jena 1859.

heiten des Konstanzer Konzils[1], Eberhard von Windeck, ein Bürger aus Mainz, das Leben Kaiser Sigismunds[2] erzählt.

Auch Reisebeschreibungen wurden teils als Übersetzungen teils als selbständige Leistungen im 14. und 15. Jahrhundert in deutscher Sprache verfaßt. Zu den erstern gehören die des Venetianers Marco Polo und die an Fabeln überreichen des Engländers John Mandeville[3], zu den letztern der Bericht eines Unbekannten über den Orient[4] und die Schilderung des Münchener Bürgers Johannes Schiltperger[5], der 1395 bis 1427 als Gefangener im Morgenlande lebte.

Die deutsche Darstellung der Naturwissenschaft beruhte in unserem Zeitabschnitte noch größtenteils auf lateinischen Vorlagen; so ist auch das vielverbreitete Buch der Natur[6] des Konrad von Megenberg eine nur teilweise selbständige Bearbeitung des Liber de naturis rerum des Dominikaners Thomas von Cantimpré.

Zu großer Bedeutung entwickelte sich die geistliche Prosa. Dem Inhalte nach steht sie mit der frühern Zeit in Verbindung. Gereimte Legenden werden in Prosa aufgelöst oder nach deren lateinischen Quellen bearbeitet. Die Bibel war stückweise, besonders die Evangelien, schon früh wiederholt verdeutscht oder ihre Kenntnis dem Publikum durch geistliche Dichtungen vermittelt worden. Das Alte Testament hat zum großen Teile auch Rudolf von Ems in seine Weltchronik aufgenommen, woraus dann wieder einzelne Abschnitte in Prosa umgeschrieben wurden; das Neue wurde im 14. Jahrhundert in Böhmen ins Deutsche übersetzt und beide Testamente zusammen im Jahre 1466 in Straßburg von Johann Mentel als die erste deutsche Bibel gedruckt. Diese erlebte bis 1518 dreizehn, und zwar von der vierten (1473) an verbesserte neuhochdeutsche Auflagen[7]. Der Übersetzung liegt die Vulgata zu Grunde.

Die eigentlichen Schöpfer der deutschen Prosa sind die Mystiker. Das Wesen der Mystik, das sehnsüchtige Verlangen der Seele nach der Vereinigung mit Gott, finden wir schon in Gedichten des 12. und 13. Jahrhunderts, und zwar wird dort gerne das Hohelied als die Brautschaft der Seele mit Gott gedeutet. Am schönsten wird dieser Gedanke mit allem Zauber mittelalterlicher Poesie in der Schrift der Mechtild von Magdeburg († ca. 1277) ‚vom fließenden Lichte der Gottheit' durchgeführt. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts wurde die Mystik, besonders durch die Domini-

---

[1] Herausg. von Buck, L. V. Bd. CLVIII.

[2] Vgl. O. Lorenz, Deutschlands Geschichtsquellen im M.-A. II (Berl. 1886), 294 f.

[3] Vgl. Goedeke, Grundr. I², 376 f. Potthast a. a. O. S. 678.

[4] Z. f. d. Phil. XIX, 1 ff. [5] Herausg. L. V. Bd. CLXXII.

[6] Herausg. von Pfeiffer. Stuttgart 1861.

[7] W. Walther, Die deutsche Bibelübersetzung des M.-A. Braunschw. 1889—1892.

kaner, zu einem Systeme ausgebaut und durch sie eine Vermittlung zwischen scholastischer Spekulation und dem religiösen Gefühlsleben angestrebt [1]. Diese tiefinnerlichste Geistesrichtung teilte sich zunächst Ordensgemeinschaften, insbesondere Frauenklöstern mit, in denen Dominikaner das Predigtamt verwalteten; bald aber wurden auch weitere Kreise davon ergriffen, und zwar um so mehr, als manche ernste Gemüter, unzufrieden mit den trostlosen Verhältnissen in der Welt und tief erschüttert von manchen Heimsuchungen, die Deutschland damals trafen, durch die Beobachtung der mystischen Lehren den Frieden des Herzens zu erlangen hofften. Männer und insbesondere Frauen vereinigten sich in diesem Streben und nannten sich in dem Gefühle, in inniger Gemeinschaft mit Gott zu sein, ‚Gottesfreunde'. Die eigentliche Heimat der Mystik waren Köln, Straßburg, Basel und die Niederlande.

Als den Begründer des mystischen Systems müssen wir Meister Eckhart nennen, den Philosophen unter den Mystikern. Er stammte aus Hochheim bei Gotha, trat in den Orden der Dominikaner, erhielt an den blühenden Hochschulen seines Ordens, an denen noch kurz vorher Albert der Große und Thomas von Aquin lehrten, eine gelehrte Ausbildung, erwarb sich in Paris die höchsten akademischen Grade, wurde dann Provinzialprior von Sachsen, später auch von Böhmen, wirkte hierauf als ‚Lesemeister' (Professor), zuletzt in Köln, wo er 1327 starb. Bei dem Aufbaue seines Systems ging er von der Scholastik aus, bildete diese selbständig weiter und suchte in seinen deutschen Predigten und Traktaten das religiöse Leben mehr zu verinnerlichen. Vermag weder Philosophie noch Sprache das Geheimnis des göttlichen Wesens auszusprechen, so ist doch Gott dem Menschen näher als dieser sich selbst. Die menschliche Seele ist ein Abbild der Dreieinigkeit, ein lichter Spiegel des göttlichen Wesens. Und alles Geschaffene strebt nach Gott wie die Blume zum Sonnenlichte. Dann wieder zeichnet Eckhart das Weh der Sünde und schildert die Führungen der göttlichen Gnade, die unter ernstem Ringen den Menschen wiederum dem Lichte entgegenführt. Der kühne Flug der Spekulation trug unsern Meister mehrmals zu weit, brachte ihn in Widerspruch mit dem Dogma, und deshalb wurde eine Reihe von Sätzen aus seinen Schriften durch Papst Johann XXII. verurteilt [2].

---

[1] Deutsche Mystiker des 14. Jahrh., herausg. von Pfeiffer. 2 Bde. Leipzig 1845—1857. — W. Preger, Gesch. der deutschen Mystik im M.-A. 3 Bde. Leipzig 1874—1893. — Denifle im Archiv f. Litteratur- u. Kirchengesch. d. M.-A. II, 641 f. — Paul, Grundr. II[a], 411 f. — Greith, Die deutsche Mystik im Predigerorden. Freiburg 1861. — Weitere Litteratur bei Goedeke a. a. O. I², 204 ff.

[2] Eckharts deutsche Schriften bei Pfeiffer a. a. O. Bd. II. — Litteratur über Eckhart in Allgem. deutsche Biogr. V, 625 f. Goedeke a. a. O. I², 209 f. — Über Eckhart als Prediger vgl. Linsenmayer, Gesch. der deutschen Predigt S. 393 ff. — Fr. Jostes, Meister Eckhart und seine Jünger. Freiburg 1895.

Zu Meister Eckharts Füßen hatte in Köln auch Heinrich Suso gesessen, der, aus dem edlen Geschlechte der Herren vom Berge stammend, nach dem Geschlechtsnamen seiner Mutter sich ‚der Seuse‘ (latinisiert Suso) nannte und daneben den Geheimnamen ‚Amandus‘ führte. Geboren zwischen 1295 und 1300 zu Überlingen, wurde er mit 13 Jahren in das Dominikanerkloster zu Konstanz aufgenommen, erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung in Straßburg und Köln, kehrte nach Konstanz zurück und blieb dort bis 1348. In diesem Jahre kam er nach Ulm, wo er 1366 starb. Suso ist der Minnesänger der göttlichen Liebe, die reiche Dichterseele, in der die schmerzhafte Sehnsucht nach dem Ewigen in hundertfältigen Weisen ausklingt, weil immer etwas dem Menschenherzen ‚gebrestet‘, das aller Glanz der Welt zu geben nicht im stande ist. Ein Ritter und Sänger im Solde der Gottesminne, suchte er in ernstem ascetischen Ringen das äußere Leben mit dem innern in Einklang zu bringen. Ein Bild seiner geistigen Entwicklung geben uns die Briefe an seine geistlichen Kinder, besonders die an Elsbet Stagl, die auch eine Geschichte seines geistlichen Lebens geschrieben hat [1].

Während Meister Eckharts Spekulationen und philosophische Probleme nur den Gebildetsten seiner Zeit verständlich waren und Susos mystische Lehre hauptsächlich im Gefühle wurzelt, hat der dritte in der Trias der Mystiker, Johannes Tauler, die Grundsätze Eckharts in praktischer Weise auf das Leben angewendet und gezeigt, wie sich hier die Abwendung vom Geschöpfe zum Schöpfer hin vollziehen soll. Tauler war um 1300 in Straßburg geboren, trat in den Orden des hl. Dominikus und genoß in Köln zugleich mit Suso den Unterricht Eckharts. Sein Beruf als Prediger machte ihn in Basel zum Mittelpunkte der kirchlich gesinnten Partei der sogenannten ‚Gottesfreunde‘. Im Jahre 1347 kam er nach Straßburg, später nach Köln, dann wieder nach Straßburg, wo er 1361 starb. Taulers Hauptbedeutung liegt in der Pflege der popularisierten mystischen Predigt. Seine Vorträge beruhen zwar auf den mystischen Vorstellungen, meiden aber alle Spekulationen und Grübeleien. So hielt sich Tauler fern von dem Pantheismus und Quietismus, wohin andere Mystiker geraten sind [2]. Tauler

---

[1] Susos Leben und Schriften herausg. von M. Diepenbrock, mit einer Einleitung von J. Görres. 4. Aufl. Regensb. 1884; für wissenschaftl. Zwecke in modernisierter Sprache herausg. von Denifle a. a. O. Bd. I. München 1880. Vgl. auch Allgem. deutsche Biographien Bd. XXXVII (Phil. Strauch), und Th. Jäger, Heinrich Seuse aus Schwaben. Basel 1894. — Über Suso als Prediger vgl. Linsenmayer a. a. O. S. 432 ff.

[2] Über das Leben Taulers vgl. Allg. deutsche Biogr. XXXVII, 453 ff. (Preger); über Tauler als Prediger Linsenmeyer a. a. O. S. 411 ff. — Taulers Predigten herausg. in neuhochd. Sprache von Hamberger. Frankf. 1864. — Weitere Litteratur bei Goedeke a. a. O. I², 210 f.

wurde auch lange Zeit als der Verfasser des Buches von geistlicher Armut[1], aber mit Unrecht, angesehen.

Mit den Gottesfreunden in Basel stand auch ein anderer Mystiker, der Weltpriester Heinrich von Nördlingen, in naher Verbindung, welcher die niederdeutschen Offenbarungen der Mechtild von Magdeburg in das Neuhochdeutsche übersetzte und auch mit Margaretha[2] und Christina Ebner, ebenfalls Verfasserinnen mystischer Schriften, im Verkehre stand[3].

Die mystische Lebensauffassung teilte sich auch der Laienwelt mit, und hier war es besonders Rulmann Merswin, der auf weite Kreise großen Einfluß übte. Er war ein wohlhabender Bürger in Straßburg, stand mit den Mystikern in regem Verkehre und verbrachte vom Jahre 1371 ab in dem Hause, das er für die Straßburger Johanniter gegründet hatte, ein der Betrachtung gewidmetes Leben. Er verfaßte mehrere mystische Schriften, darunter das Buch von den neun Felsen[4]. Die Einleitung dieser Schrift bildet eine Betrachtung über die Verderbtheit der einzelnen Stände; hieran schließt sich eine Vision, in welcher der Verfasser darstellt, wie die Seele über neun Felsenterrassen unter verschiedenen Reinigungsprozessen zu Gott emporsteigt. In tendenziöser Weise schuf Rulmann den ‚Gottesfreund vom Oberland', eine geheimnisvolle Gestalt, die von Gott vieler Offenbarungen gewürdigt wurde. Von diesem unbekannten Gottesfreunde, vor dem selbst der Papst sich beuge, will Rulmann viele Vorschläge zur Reform der bestehenden kirchlichen Verhältnisse und verschiedene auf das geistliche Leben bezügliche Weisungen erhalten haben. Die unter dem Namen des Gottesfreundes verbreiteten Schriften erfreuten sich großer Beliebtheit. Ihren Inhalt bildete die Entwicklung des mystischen Gedankens einer unmittelbaren Vereinigung des Menschen mit Gott und die sich daraus ergebende Unabhängigkeit der Laien vom Priestertum[5]. Lange hat man an die wirkliche Existenz dieses Gottesmannes geglaubt und darunter sogar Tauler vermutet, bis Denifle[6] ihn als einen ‚litterarischen Betrug' Rulmanns nachwies, der sich durch die geheimnisvolle Einkleidung seinen Ansichten größern Einfluß sichern wollte.

---

[1] Herausg. von Denifle. München 1877.

[2] Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ausgabe und Untersuchung von Strauch. Freib. 1882.

[3] Loch, Leben und Geschichte der Christina Ebnerin. Nürnb. 1872. — Der Nonne von Engelthal ‚Büchlein von der genaden überlast' herausg. von Schröder L. V. Bd. CVIII.

[4] Herausg. von K. Schmidt. Leipzig 1859.

[5] K. Schmidt, Die Gottesfreunde im 14. Jahrh. Jena 1854. Ders., Nikolaus von Basel. Wien 1866.

[6] Vgl. Quellen u. Forsch. Bd. XXXVI. Z. f. d. A. Bd. XXIV u. XXV.

Wie Rulmanns Schriften weder dem Inhalte noch der Darstellung nach an die der großen Mystiker hinanreichen, so fehlen auch den allegorisierenden des Otto von Passau[1], Lesemeisters im Franziskanerkloster zu Basel, und des Dominikaners Johannes Nider[2] († 1438) der Reichtum selbstgeschaffener Ideen und die Eleganz der Darstellung, wie sie z. B. Seuse eigen ist.

Die Ausschreitungen des Mysticismus bekämpft das Büchlein eines ungenannten Priesters des Hauses der Deutschherren in Frankfurt, das Luther im Jahre 1516 unter dem Titel Die deutsche Theologie herausgab, obwohl es durchaus kein System der Theologie darstellt[3].

Mit dem Ende des 14. Jahrhunderts schwindet die mystische Dichtung, die auf das religiöse Leben jener Zeit erfrischend gewirkt und einem Thomas von Kempen, Nikolaus von Cusa und andern ihre Geistesrichtung gegeben hatte. Im 15. Jahrhundert trat, entsprechend dem Charakter der Zeit, an die Stelle der mystischen Lebensauffassung eine realistische, und auch die Predigt verließ die Tiefen der Mystik, um entweder in scholastisch-gelehrter oder noch häufiger in praktischer und zugleich volkstümlicher Weise auf das Publikum zu wirken. Dabei erfreute sich die Allegorie wieder besonderer Pflege, wodurch in ähnlicher Weise wie in der Poesie jener Zeit mit dem Niedern das Hohe in unmittelbare Verbindung trat.

Als der bedeutendste Vertreter dieser Richtung gilt Johannes Geiler von Kaisersberg, ein Mann, der neue Bahnen für die geistliche Beredsamkeit brach und zugleich durch die große Anzahl seiner hinterlassenen Reden die Aufmerksamkeit auf sich zieht. In Schaffhausen 1445 geboren und im Elsaß erzogen, lehrte er in seinen reifern Jahren Theologie in Freiburg und erhielt wegen seiner oratorischen Leistungen fast gleichzeitig einen Ruf nach Würzburg wie nach Straßburg. Den letzten vorziehend, wirkte er seit 1478 als Kanzelredner 33 Jahre lang in dem herrlichen Straßburger Münster. Noch heute trägt die dortige Kanzel seinen Namen; Geiler hat unter derselben im Jahre 1510 seine Ruhestätte gefunden. Er vereinigte mit einer glänzenden Beredsamkeit auch eine gelehrte Bildung, die ihn mit den Humanisten Sebastian Brant und Wimpheling in Verbindung brachte. Er selbst gab von seinen Predigtschriften wohl nur weniges oder gar nichts heraus. Manche seiner vielen Verehrer, darunter sein Schwestersohn Peter Wickram, besonders aber der Franziskaner Johannes Pauli, schrieben die Predigten nach oder übersetzten sie aus den lateinischen Manuskripten (Geiler skizzierte seine Predigten gewöhnlich lateinisch) ins Deutsche zurück. Übrigens

[1] Vgl. Allg. deutsche Biogr. XXIV, 741 f. (Strauch).
[2] A. a. O. S. 723 u. XXIII, 645.
[3] Herausg. von Pfeiffer. Stuttgart 1851 u. 1855.

sind die Reden durchaus deutsch gedacht, wie denn Geiler in seinem ganzen Wesen eine deutsche Natur war. Dabei bleibt es indes höchlich zu bedauern, daß wir so wenige von Geilers Predigten in treuer Aufzeichnung haben und insbesondere Johannes Pauli sich gar zu sehr auf sein Gedächtnis verließ, das ihm hauptsächlich nur bei Anekdoten und Witzen getreu war. Und daran war Geiler allerdings sehr reich; er liebte eine humoristische Darstellung, er strebte danach, sein Publikum durch Überraschungen aufmerksam zu erhalten, er verschmähte selbst die barocke Darstellung nicht, weil seine Zuhörer sich damit befreundeten. Aber die Grundstimmung seiner Seele war doch eine durchaus ernste, ernst sowohl im Hinblick auf die traurigen Zustände der Kirche als bei Betrachtung der gesellschaftlichen Lage und der Sitten seiner Zeitgenossen. Darum ist er strenge, man möchte sagen übermäßig strenge, gegen geistliche Würdenträger und ihre Ratgeber wie gegen weltliche Obere und ihre Helfer. Das hat ihm den Ruf eines Vorläufers der Reformation gebracht, die er — freilich in anderer Art — erstrebte und verkündigte. Der Gedanke, an der kirchlichen Verfassung zu rütteln, lag ihm vollständig fern, trotz allen Eifers, mit dem er gegen den Verfall christlicher Tugend und kirchlicher Zucht ankämpfte, wo immer er solchen antreffen mochte. Anregung dazu gaben ihm Gersons, des berühmten Pariser Kanzlers, Schriften, von denen er einige in seinen deutschen Traktaten benutzte. Aber die ernste Stimmung des Straßburger Sittenpredigers unterdrückt nicht seinen angeborenen glücklichen Humor, der in passenden Einfällen, Anekdoten und Witzworten hervordringt. Das Zeitalter verlangte hier keine prüde Beschränkung; obleich Geiler nach unsern Begriffen hierin mehr als das Erträgliche leistet, durfte er doch von der Kanzel aus polemisieren gegen solche Redner, die ihre Zuhörer durch Possen zum Lachen anregten. Geiler legt das Narrenschiff von Brant einem ganzen Cyklus von Predigten zu Grunde, jedem einzelnen Narrenschwarm hängt er noch verschiedene Schellen an und gewinnt so die Einteilung für seine Predigten. Dem Narrenschiff stellte er auch ein Büßerschiff in Fastenpredigten zur Seite. Ein in Straßburg zur Schau gestellter Löwe bot ihm Veranlassung, über den ‚hellischen' Löwen zu predigen. In der Erbauungsschrift ‚Der haß im pfeffer' muß das Häslein als Beispiel dienen; wie dieses soll der Christenmensch besser den Berg (der Vollkommenheiten) hinauf laufen als hinunter (zu weltlichen Lüsten), soll lange Ohren haben (zum Hören des göttlichen Wortes), soll gebraten werden (im Feuer der Widerwärtigkeiten), gespickt werden (mit dem Fett der Andacht und Liebe). Das Leiden Christi stellte er gern unter dem Bilde dar, wie der Lebkuchen bereitet wird. Ein Kinderspiel: ‚Herr, der König, ich diente gern', gab Anlaß zu einem Cyklus Predigten unter demselben Titel, sowie der Text ‚Geh zur Ameise' den für die Kulturgeschichte sehr wichtigen Predigtcyklus ‚Emeis' hervorgerufen hat.

Es ist wahr, solche Durchführungen kommen uns barock vor; bei Geilers Zuhörern wird es anders gewesen sein. In der ‚Vßlegung über das gebette des Herrn‘, sowie in den 24 Predigten ‚über die Sünden des munds‘ bewegt der Redner sich indes in einer dem heutigen Geschmacke mehr entsprechenden Haltung [1].

Endlich sei noch erwähnt, daß die Fabel am Schlusse des Mittelalters sich in der Prosa zurechtzufinden begann. Das orientalische Fabelbuch Bidpai, ‚das Buch der Beispiele der alten Weisen‘, wurde seit 1483 sehr oft aufgelegt. Eine andere Sammlung bildeten die Cyrillschen Fabeln oder das ‚Buch der natürlichen Weisheit‘ (Augsburg 1490 und öfter).

---

[1] Geilers Schiff des Heils herausg. von **H. Bone**. Mainz 1864. — Die ältesten Schriften Geilers herausg. von **L. Dacheux**. Freiburg 1877 u. 1882. — **De Lorenzi**, Geiler v. K. Ausgewählte Schriften u. s. w. Trier 1881—1883. — Jean Geiler par *L. Dacheux*. Paris 1876; deutsch bearbeitet von **W. Lindemann**. Freib. 1877. — **Cruel**, Gesch. der deutschen Predigt S. 538 f. 573 f. — Vgl. **Martin** in Allgem. deutsche Biogr. VIII, 509 ff., und **Goedeke** a. a. O. I², 398 ff.

Viertes Buch.

Von der Kirchenspaltung bis zum 30jährigen Krieg.

Protestantisches Kirchenlied. Satire. Hans Sachs.

‚Du mußt steigen oder sinken,
Du mußt herrschen und gewinnen,
Oder dienen und verlieren,
Leiden oder triumphieren,
Amboß oder Hammer sein.'
Goethe.

I. Allgemeines.

Die Darstellung der vorigen Litteratur-Periode hat uns mehrfach über die gezogene Zeitbegrenzung hinaus in die jetzt zu betrachtende Epoche hineingeführt. Es geschah das in der wohlbegründeten Annahme, daß mit der Kirchenspaltung noch nicht der entscheidende Zeitpunkt gegeben ist, der in der Litteratur neue fruchtbringende Bestrebungen herbeiführte. Nein, der vorliegende Zeitraum ist eine Periode des andauernden Verfalls, die Zeit des Wegräumens. Allerdings ringt sich aus dem Schutt noch Strauch und Baum hervor und erkämpft sich die unerläßlichen Bedingungen des Lebens, während gar die Brennessel der Satire und die Wildlinge des Schwankes in dem Schuttboden reiche Nahrung finden und üppig gedeihen. Jenes Hinübergreifen aus der vorreformatorischen Zeit erleichtert uns zugleich die Aufgabe, falsche Auffassungen und ungerechte Ansprüche zurückzuweisen. Seitdem nämlich bei gebildeten Protestanten die Begeisterung für Luthers kirchlich-reformatorische Bestrebungen sich entschieden abgekühlt hat, sollte doch wenigstens die politische Entwicklung der neueren Zeit in denselben wurzeln; da aber auch hier eine unparteiische Forschung gar nicht verkennen ließ, daß die nächste Folge der Reformation vielmehr eine lange schmachvolle Despotie seitens der Fürsten und eine Austilgung der volkstümlichen Freiheiten gewesen ist, so sollten die auf religiösem und politischem Gebiet nur ungern aufgegebenen Verdienste auf litterarischen Boden übertragen werden. Aber auch hier wird man nach dem mit so großem Siegeslärm genommenen Anlauf den Rückzug bis in gewisse Grenzen nicht vermeiden können. Auf

die ganze Volkslitteratur hatte der Protestantismus seine breite Hand gelegt, sie sollte ein Produkt des in der Reformation befreiten und gehobenen Volkes sein; — aber das Volkslied erklang schon lange vorher und in den besten Weisen, ja die Repräsentanten der Reformation standen durchweg nicht einmal in einem freundlichen Verhältnisse zu demselben. Und die Volksbücher mit den Resten der alten Sagen waren überall verbreitet, nur ein geringer Nachwuchs, und zwar ein sehr charakteristischer (Faust, Ahasver), fällt in die Reformationszeit. Das deutsche Kirchenlied soll ein Kind der Reformation sein; — aber unsere gedrängte Darstellung desselben im vorigen Abschnitt und die uns noch obliegende Betrachtung des protestantischen Kirchenliedes führen solche Ansprüche auf ein bescheideneres Maß zurück. So soll denn Luther an der Spitze der Reformatoren wenigstens der Schöpfer der deutschen Prosa sein; — aber auch hier dürfen wir zur Abwehr auf die Prosaiker des vorigen Zeitraums zurückweisen. Indes dies soll uns durchaus nicht hindern, die Verdienste, welche Luther um die Fortbildung der deutschen Prosa, überhaupt um die deutsche Sprache im allgemeinen sich erworben hat, mit Unparteilichkeit zu würdigen, ebensowenig als unser Standpunkt uns veranlassen wird, mit Verkennung der eigentümlichen Zustände dem Protestantismus unbilligerweise aufzubürden, was nicht auf seine Rechnung fällt.

Es sind hier mancherlei Zustände und Einwirkungen zu berücksichtigen. Ohne Zweifel das wichtigste Ferment in dem großen Gärungsprozesse, aus dem sich in harten Wehen eine neue Zeit entwickeln sollte, ist das Wiederaufleben der klassischen Studien und der darauf gegründete Humanismus[1]. Es war zwar mit dem Absterben des alten römischen Reiches die klassische Gelehrsamkeit nicht zu Grabe getragen, und wie sich noch Männer von echt römischem Charakter fanden, so erfreute sich auch ein guter Teil der lateinischen Klassiker der verdienten Ehre und Pflege, besonders in den Klöstern und Klosterschulen. Aber das Interesse blieb großenteils an der Sprache haften, die in einer dem alten Geiste widerstrebenden Fort- und Umbildung dem Verkehr der Gebildeten dienen mußte, in der die wichtigen Dokumente abgefaßt, die wissenschaftlichen Fragen erörtert wurden, die das bindende Glied zwischen der großen christlichen Völkerfamilie bildete und als liturgische Sprache eine weit ausgedehnte Herrschaft übte. Nunmehr müssen wir sehen, wie die Koryphäen der italienischen Litteratur in vollständiger Umkehr der Verhältnisse von ihren lateinischen Stilübungen, die jetzt niemand mehr beachtet, die Krone des Dichtertums erhofften. Und wenn nun zwar der Einfluß der lateinischen Litteratur sich nicht auf die

---

[1] Vgl. die Litteratur bei Goedeke, Grundriß I, 405 ff. K. Burdach, Vom Mittelalter zur Reformation. Halle 1893.

Klostermauern beschränkte, so blieb doch das eigentliche Volk und die Blüte unserer mittelalterlichen Poesie von ihr unberührt. Weder Stoffe noch allgemeine dichterische Regeln, ebensowenig Rhythmik und Verskunst kamen ihr aus der römischen Litteratur. Man sollte denken, die Kunde von der römischen Geschichte hätte nicht schwinden können, und doch welche Unkenntnis derselben in den Reimchroniken!

Und nun erst die griechische Litteratur, die Lehrmeisterin für römische Redekunst, Philosophie, Geschichte und auch für die Poesie in ihrer späteren Entfaltung! Die Homerischen Dichtungen wie die Werke der großen Dramatiker und Geschichtschreiber waren für das Abendland verschüttete Erzadern, an deren Dasein kaum noch jemand dachte, deren Ausbeutung aber auch einstweilen selbst bei glücklicher Mutung noch unthunlich gewesen wäre. Und was für abenteuerliche Wanderungen und Wandelungen mußte der philosophische Heros Aristoteles durchmachen, bis der Quell seiner Doktrinen trotz der verschlungenen Leitung die Scholastik befruchten konnte! Alexander der Große mußte sein Leben nach ähnlichen Kreuz- und Querzügen mit fremden Anhängseln dem mittelalterlichen Dichter bieten. Das wurde nun freilich im Laufe des 15. Jahrhunderts anders. Hatte das Studium des römischen Rechtes schon zu einer genaueren Erforschung des römischen Lebens und der alten Geschichte hingedrängt, so mußte auch der nicht mehr zu verkennende Verfall der Litteratur, der bei der Scholastik in die Heide trockener Abstraktionen, bei der Dichtkunst zum dürren Astwerk leerer Formen führte, die Strebenden zu anderweitigen frischen Versuchen aufmuntern. Die Lehrer an den Universitäten meinten mit Grund in den lateinischen Klassikern nicht bloß den trivialen Stoff zur Erlernung einer toten Sprache suchen zu müssen, sondern zugleich die lebensfrischen Vorbilder für Kunst und Wissenschaft. — Im Jahr 1453 erlag Konstantinopel den Türken. Nun kamen die griechischen Gelehrten mit ihren litterarischen Schätzen herüber ins Abendland; nun öffneten sich unaufhaltsam die Schleusen des Klassicismus.

Mit Recht ist schon oft bemerkt worden, daß ein Volk, welches sich hartnäckig und grundsätzlich vor allen fremden Elementen abschließt und dem geistigen Verkehr mit anderen Völkern entzieht, nach und nach verknöchert und in sich verdorrt, ja sich nicht einmal in dem Besitz seiner alten, eigentümlichen Schätze zu behaupten vermag. Nun hatte allerdings das deutsche Volk seit seinem ersten Auftreten in der Geschichte keineswegs einem solchen Absperrungssystem gehuldigt. Wie reichlich war noch vor kurzem aus nordfranzösischen und provençalischen Quellen geschöpft worden! Ein solches Volk konnte sich gegen den mächtigen Einfluß der antiken Kultur nicht abschließen, konnte sich nicht ferner begnügen, die Griechen und Römer nur aus der Ferne und durch Vermittlung zweiter und dritter Hand kennen zu lernen. Und von welch segensreichem Einflusse hätte das Bekanntwerden

mit den ewig gültigen Mustern des Schönen für Deutschland werden können, wenn jene Zeit noch ein starkes, im christlichen Bewußtsein und Leben gefestigtes Volk vorgefunden hätte, wenn wenigstens die Förderer klassischer Studien nicht einseitig auch dem klassisch-heidnischen Leben gehuldigt hätten! Das that aber leider die Mehrzahl derselben. Und wir brauchen, um die unheilvollen Konsequenzen der ersten klassischen Bildung vorzuführen, hier nur an Cola Rienzi, an Petrarca mit seinen Sympathien für diesen schwärmerischen Patrioten, an Boccaz mit seinen Bemühungen, die Mythologie zu christianisieren, an Macchiavell mit seiner durchaus heidnischen, aber in schreckhafter altrömischer Konsequenz durchgeführten Politik zu erinnern. Die Vertreter griechischer Kultur kamen aus dem seit Jahrhunderten unterwühlten, ja gewissermaßen entchristlichten Konstantinopel. Dazu war, wie Vilmar bemerkt, damals das Bewußtsein des eigenen Lebens im deutschen Volke nicht mehr ein starkes; es war die Erinnerung an die eigene Geschichte, dieses instinktartige, aber darum kräftige Erhalten und Benutzen des alten Erbes schon im Erlöschen; mit desto entschiedenerer Kraft trat nun das Bewußtsein eines fremden Lebens, die Erinnerung an eine fremde Geschichte und die Kenntnis von derselben in das Leben des deutschen Volkes ein. Bei dem sinkenden Leben der Nation erzeugte sich in tieferen Geistern ein wohlberechtigtes Verlangen nach einer allgemeinen Restauration, die zugleich das materielle Streben, die sittliche Roheit paralysieren und besiegen sollte. Hob sich Geschmack und feine Sitte — und die klassische Kultur konnte das ermöglichen —, dann konnten ferner nicht mehr so maßlos rohe Produkte, wie das 15. Jahrhundert sie bot, auf den Markt gebracht werden. Aber die neue Wissenschaft überraschte und blendete die nicht gehörig Vorbereiteten, erzeugte auch vielfach jene Halbbildung, die, der letzten Konsequenzen sich nicht bewußt und daher nicht immer mit böser Gesinnung, auf Umsturz hinarbeitet und die Besonnenen verspottet, und suchte ernstlich den vollständigen Bruch mit den bisherigen Verhältnissen herbeizuführen. Die gelehrten Kenner der vorchristlichen Welt betrachteten sich vielfach als Freigelassene des Christentums, als Bürger eines altklassischen Staates, als Genossen einer vom Christentum losgeschälten Gesellschaft. Allerdings fordert es die Gerechtigkeit, hier einen großen Unterschied zu machen zwischen den älteren Humanisten, zu denen besonders Brant, Wimpheling, Regiomontanus, Peutinger zählen, und der jüngeren Humanistenschule, die im Denken und Leben andere Wege einschlug.

Auch die soziale Frage schien sich einer Krisis zu nähern. Unsicherheit und Willkür, am Ende des 15. Jahrhunderts von Kaiser Max ernstlich bekämpft; die Lage des gedrückten Bauernstandes, der zur Selbsthilfe zu schreiten bereit stand und im Jahre 1514 als ‚Bund des armen Konrad‘ (Koinrad = kein Rat) bessere Zustände zu erringen suchte; die Lage des

niederen Adels, der jedes geordnete Ziel der Thätigkeit verloren zu haben schien und ohne Verdienst nach den Gütern der Kirche und dem Einfluß bei Hof lungerte, — alles ließ eine gewaltige Revolution ahnen, sobald das ersehnte Wort gesprochen würde.

Die Reformation sprach dieses Wort. Sie hat, sagt Eichendorff, die Krankheit und das allgemeine Gefühl derselben weder erzeugt noch geheilt, aber sie hat ihre nach welthistorischen Dimensionen noch bis auf den heutigen Tag fortdauernde Krisis herbeigeführt, indem sie der Sehnsucht der Wohlmeinenden und Besonnenen, sowie der sich selbst unverständlichen Unruhe der Menge, den einzeln zerstreuten und sich kreuzenden Gedanken und Richtungen konzentrierend ein bestimmtes Ziel, Namen und Banner gab, ein Umstand, der überall im Thatsächlichen den Ausschlag giebt. Allerdings schien im Anfang und dauernd bis zum Jahre 1525 das Vorgehen Luthers und seiner Genossen eine Heilung der Krankheit nach allen Seiten hin bewirken zu wollen. Luther erschien wie der lang ersehnte Mann der Zeit. Er schien den mystisch Gesinnten Genüge zu thun durch das blendend grelle Hervorheben des göttlichen Einflusses bei der Gnaden- und Sittenlehre; mit der dürren Scholastik schien er aufzuräumen durch das Hervorheben der einen Quelle des Christentums, des geschriebenen göttlichen Wortes; dem christlichen Adel deutscher Nation zeigte er in der Umgestaltung der kirchlichen Verfassung neuen Einfluß, in der Beibehaltung der Stifter und Pfründen neuen Reichtum; es schien, als ob er ernstlich den Armen das Evangelium verkündigen und den gedrückten dritten Stand der Freiheit entgegenführen wollte; ja auch die Humanisten konnten sich hier mit der klassischen Gelehrsamkeit des Reformators, dort mit dem Abschaffen der Bußwerke befreunden. Aber die praktischen Konsequenzen der aufrührerischen Thüringer Bauern mußte der Reformator bald selbst verdammen; verlor die Reformation nun einen guten Teil ihres populären Charakters, so wußten die Fürsten den abnehmenden Sympathien durch Gewaltmaßregeln nachzuhelfen. Den Ausschreitungen der Mystiker, den praktisch reformierenden Bilderstürmern und Wiedertäufern setzte Luther das Gewicht seines Ansehens und Einflusses entgegen und hieb die Unwillkommenen ‚über die Schnauze‘.

Mit der Mitte des 16. Jahrhunderts trat für die Verbreitung der Reformation ein Stillstand ein. Die Hälfte Deutschlands, und zwar im allgemeinen diejenige Hälfte, die dazumal in Bildung und Kultur am weitesten vorgeschritten war, hatte sich den Neuerungen hingegeben. Die Rückwirkung auf die Litteratur ließ nicht auf sich warten. Zunächst wurde der Bruch mit der Vergangenheit, an dem schon das vorige Jahrhundert fast bewußtlos gearbeitet hatte, mit Bewußtsein immer mehr durchgeführt; so verschwanden die alten Erinnerungen bis auf die Volksbücher. Das Verhältnis der christlichen Konfessionen zu einander blieb andauernd auf der

Höhe der Abneigung. Die rücksichtslose Polemik Luthers fand in dem Grobianismus seiner Nachfolger einen weithallenden Nachklang. Bald beschränkten die katholischen Gegner sich nur mehr auf Abwehr und Verteidigung. Aber fast die ganze Litteratur erhält einen verbitterten polemischen Anstrich; die Satire und das Pasquill feiern ihre Wonnetage; über die Blüte der Poesie legt sich der kalte Reif des Hasses. Der Meistersang führt sein Scheinleben fort, ja er findet sogar während dieses Zeitabschnittes in Hans Sachs seinen vornehmsten Vertreter, der freilich seine „poetische Sendung" am wenigsten durch seine fast zahllosen im Geiste der meisterlichen Singschulen gehaltenen Poesien bewiesen hat. Im Innern der protestantischen Konfessionen wird das Bedürfnis des eigenen Kirchenliedes gefühlt, in welchem sich ebenfalls für lange Zeit Katholik und Protestant scheiden. Luthers unbesonnene, immer düsterer sich gestaltende Dämonologie, mit der er gern Teufel und dämonischen Einfluß witterte, vielleicht aber noch mehr davon sprach, blieb nicht ohne Nachwirkung. Während Brant und Murner die Laster als Thorheiten behandelten und im Bereich des Menschlichen ließen, ergeht sich der orthodoxe Eifer des 16. Jahrhunderts in dämonischer Personifizierung der Laster und Mißbräuche. Stadt, Land, Dorf, Haus füllen sich mit Dämonen an. So schrieb Andreas Musculus einen Hosen-[1], Fluch- und Eheteufel, Matthäus Friedrich einen Saufteufel, Cyriacus Spangenberg einen Jagdteufel und die bösen Sieben in Teufels Karnöffelspiel, Albrecht v. Blanckenberg einen Geiz- und Wucherteufel, Joachim Westphal einen Faul- und Hoffartsteufel, Ludwig Milichius einen Zauberteufel, Adam Schubart einen Hausteufel, Florian Daule einen Tanzteufel, Eustachius Schildo einen Spielteufel, Jodok Hocker einen Bannteufel und ein Buch über des Teufels Herkunft und Wirken unter dem Titel „Der Teufel selbst". Das im Jahre 1569 zu Frankfurt a. M. gedruckte Theatrum Diabolorum bietet eine Sammlung von zwanzig Teufelsarten; die dritte Auflage dieses Buches (1587) beschreibt bereits 34 verschiedene Teufel, darunter einen Pfarr-, Pfründbeschneider-, Lügen-, Läster-, Gerichts-, Sacramentsteufel u. a.[2]

Seitdem man auf katholischem Gebiete die große Wirkung des deutschen Kirchenliedes zu gunsten der Reformation erfahren, entstanden auch hier reichere Sammlungen. Indem der fortwährend gepflegte religiöse Gegensatz sich nach allen Seiten wirksam erweist, verstärkt das Tierepos seinen satirischen Charakter, streift die Lehrfabel mit Vorliebe auf das polemische Gebiet hin-

---

[1] Herausg. von W. Osborn. Halle 1894 (Neudr. d. Litt. Nr. 125).

[2] Vgl. die Angabe der Teufellitteratur bei Goedeke, Grundr. II, 479—483. W. Osborn, Die Teufellitteratur des 16. Jahrh. Berlin 1893. Natuszewski, Der Teufel in der Poesie. Warschau 1894. Janssen, Gesch. d. deutsch. Volkes VI, 463 ff.

über, sucht das Drama mit Absicht den Kampf gegen die alte Kirche auf, soweit es nicht im Fastnachtsspiel oder Mysterium stecken bleibt.

Nachdem im vorigen Buche die Entstehung des neuhochdeutschen Sprachidioms bereits dargestellt ist, können wir uns über die Sprache hier kurz fassen. Am Schluß des 15. Jahrhunderts strebte das Neuhochdeutsche, und nicht ohne Erfolg, derjenigen Stellung entgegen, die im 13. Jahrhundert das Mittelhochdeutsche behauptet hatte; es war Kanzlei- und Hofsprache im größten Teile von Deutschland, aber seiner Durchbildung zur allgemeinen Sprache der Gebildeten stellte um diese Zeit noch die lateinische Sprache und der stark fortwirkende Einfluß der Dialekte erhebliche Hindernisse entgegen. Ja die Verhältnisse waren im allgemeinen der Entwicklung einer Gemeinsprache fast ungünstiger als zur Hohenstaufenzeit. Da aber trat nicht weit von der Schwelle des 16. Jahrhunderts ein Ereignis oder vielmehr eine Reihe von Ereignissen ein, die rasch über das einst im Mittelhochdeutschen erreichte Resultat hinausführten. Durch die Schriften Luthers, ganz besonders durch seine Bibelübersetzung, drang das Neuhochdeutsche nicht bloß in den Kreisen der Gebildeten, sondern auch in den tieferen Regionen des eigentlichen Volkes durch, und erhob sich in allmählich fortschreitender Entwicklung unter stetem Zurückweichen des Niederdeutschen und mit Niederhaltung der Mundarten zur allgemeinen Schriftsprache. Nahm also Luther die Einheit des Glaubens hinweg, so erhielt Deutschland doch durch seinen Einfluß die Einheit der Schriftsprache, — freilich ein bedenklicher Ersatz, aber doch das einzige Band, das alle deutschen Stämme, selbst die politisch von der Gesamtheit getrennten, miteinander verbindet. Die neuhochdeutsche Sprache gelangte mit Luther und hauptsächlich durch ihn zum Abschluß, indem er einerseits die mehrerwähnte Kanzlei- und Hofsprache in ihrer damaligen Formation und Entwicklung zu Grunde legte, andererseits den Wortschatz durch Heranziehen der Volkssprache selbst in den Mundarten und durch Benutzung der bis dahin bereits ausgebildeten Prosa, insbesondere der Mystiker, bereicherte. So entstand eine Gemeinsprache, innerhalb der sich allerdings noch längere Zeit hindurch mannigfache mundartliche Einflüsse als Spielarten geltend machten. Bekanntlich haben sich auch nicht alle von Luther aus seinem obersächsischen Dialekt herübergenommenen Wörter in der Schriftsprache behaupten können. Daß aber die Sprache Luthers in solcher Weise durchdrang, das erklärt sich nicht allein aus der theologischen Bedeutung, die sein Bibelwerk nebst seinen Kommentaren bei seinen Anhängern, ja sogar bei den Reformierten behauptete und für die ganze religiöse Seite des Luthertums behaupten mußte, sondern ganz besonders aus dem wahrhaft volkstümlichen Geiste dieser seiner Sprache. Jedes Wort, jede Wendung sollte volkstümliches Gepräge tragen, und zumeist glückte es allerdings dem auch auf diesem Gebiete kühnen Mann. Darum erkannte denn auch das

Volk hier alsbald seine Sprache, mochte auch die eigene Mundart andere Laute haben. Unter solchen Umständen konnte es geschehen, daß einzelne katholische Polemiker die ganze neuhochdeutsche Sprache für eine wesentlich protestantische hielten und unvernünftig sich dem Strom entgegenstellten, der die kirchliche Litteratur fortzuschwemmen drohte. Doch es war so arg nicht. Als sich die Streittheologie, und zwar eine recht müßige und fanatische, in der neuen Konfession erhob, da sank die Sprache in raschem Falle, da verlor sich Reinheit und Kraft, Wohllaut und Leichtigkeit; Weitschweifigkeit verband sich mit Unbeholfenheit des Ausdrucks und Schwerfälligkeit der Darstellung; ein gespreizter und affektierter Ton stelzte daher in langatmigen Sätzen, die nicht einmal durch Abwechslung und Mannigfaltigkeit der Wendungen einen Ersatz boten.

In den Versformen zeigt der vorliegende Abschnitt keinen besondern Fortgang; die kurzen reimenden Verse der Erzählung, Meistersängertöne und Weisen des Volksliedes werden ruhig beibehalten. Indes finden sich auch Nachbildungen des Alexandriners, der Sonetten- und Terzinenform, aber sie sind ebensowenig hoffnungerweckend als die Wiederaufnahme des schon früher in vereinzelten Fällen gemachten Versuches, metrische Gebilde des Altertums (Hexameter, Pentameter, sapphische Strophe) in deutschem Sprachstoff darzustellen.

II. Luther und das Kirchenlied.

Die Entstehung, Fortbildung, Befestigung, wenn man will das Geheimnis der ‚Reformation' ist in Luther, dem deutschen Reformator, gegeben. Als Sohn eines Bergmanns zu Eisleben am 10. November 1483 geboren, hatte Martin Luther sich die Universitätsbildung und den Magistertitel auf der an humanistischen Elementen reichen Universität Erfurt erworben. Ein plötzlicher Schrecken und unüberwindliche Todesfurcht trieben ihn in das Augustinerkloster daselbst (1505). Der Provinzial Staupitz sandte ihn nach wenigen Jahren als Lehrer der Dialektik und Ethik an die neu errichtete Universität Wittenberg. Hier gab Luther im Jahre 1516 die ‚teutsche Theologie', eine mystische, pantheisierende Schrift des 14. Jahrhunderts heraus, die ihm ‚übertröstlich in Kunst und göttlichem Wert' erschien, weil die Nichtigkeit der menschlichen Freiheit gegenüber der Allgewalt des göttlichen Willens darin dargelegt war [1]. Demgemäß gestaltete sich in Luther schon vor seinem Auftreten im Jahre 1517 die Abweichung vom kirchlichen Lehrsystem in Bezug auf Sünde und Rechtfertigung als Resultat seines damaligen ängstlichen, leidenschaftlichen Seelenzustandes und der durch eifriges Studium gewonnenen mystischen Ideen. Dieses

[1] Herausg. in 2. Aufl. Stuttg. 1892.

Lehrsystem glaubte er dann auch aus der Heiligen Schrift, besonders aus St. Paulus, herauslesen zu müssen. Der äußere Anstoß zur Geltendmachung des so tröstlich gefundenen ‚Evangeliums‘ (der eigentümlichen Gesetzes- und Rechtfertigungslehre) im Jahre 1517 ist bekannt. Dem leidenschaftlichen Gemüte Luthers erschien schon damals die kirchliche Rechtfertigungslehre als ein verderbenbringendes, gottloses Dogma, das Buß- und Ablaßwesen als ein das Seelenheil ruinierendes Werk, überhaupt der Gegensatz zu seinen so lange verdunkelten, jetzt so glücklich aufgefundenen Ansichten als Antichristentum.

Billigend standen alsbald auf seiner Seite einesteils viele Mystiker der geistlichen Orden, die im Gefühlsleben den Sinn für feste kirchliche Dogmen verloren hatten, anderenteils die Humanisten, denen jeder kirchliche Skandal und jedes Rütteln an dem alten Kirchensystem willkommen war, die selbst teilweise mit den Inquisitoren der Kurie im Kampfe lagen. An die Humanisten schlossen sich die studierenden Jünglinge, Bewunderer der imposanten, unerschrockenen Persönlichkeit, Freunde des ersehnten Fortschrittes, der Freiheit auch auf religiösem Gebiet. Luther selbst aber glaubte trotz Vorladung nach Rom, dessen frühere Anschauung ihm nicht wohlgethan, trotz Leipziger Disputation mit dem gewandten Eck, trotz Verurteilung seitens der Universitäten Löwen und Köln, trotz römischer Bannbulle, noch immer auf kirchlichem Boden zu stehen, und hoffte bei festem Ausharren eine Reform der alten Kirche erzielen zu können. Noch stand ja Murner, der ungestüme Tadler kirchlicher Mißbräuche, auf seiner Seite. Die Schriften des Jahres 1520: ‚An den christlichen Adel teutscher Nation‘, ‚Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche‘ und ‚Wider die bullen des Endechrists‘ zeigen sein immer kühneres Vorgehen. Von der Wartburg aus, die der sächsische Kurfürst ihm als sein ‚Patmos‘ angewiesen, setzte er in deutschen und lateinischen Schriften mit volkstümlicher Beredsamkeit, mit unerschütterlichem Selbstvertrauen, mit schwunghafter Begeisterung, allerdings auch mit der Rücksichtslosigkeit eines Demagogen, den unternommenen Kampf gegen Werkheiligkeit, Meßopfer, Fegfeuer, Gelübde, Beichte, besonders aber gegen die Hierarchie fort. Die Ausschreitungen der eigenen Partei in den Wiedertäufern, in dem bilderstürmenden Karlstadt und dessen Anhang, die wissenschaftlichen Entgegnungen früherer Gesinnungsgenossen, wie des Erasmus, die praktische Durchführung des eigenen ins Volk geworfenen demagogischen Gedankenfunkens seitens der aufrührerischen Bauern konnten Luther auf seinem Wege nicht aufhalten; wohl brachten sie ihn, wie seine ferneren Schriften bezeugen, zu einer advokatenmäßigen Rabulisterei, zu den waghalsigsten Behauptungen, zu einem maßlosen wissenschaftlichen Dünkel, zu einer bis dahin nicht erlebten grobkörnigen Polemik, die keine Schonung kennt gegen Person und Stand.

Nachdem die Reichstage von Speier und Augsburg ein Glaubensbekenntnis gebracht hatten, beschäftigte die kirchliche Organisation fortwährend den Reformator, der nach seinen traurigen Erfahrungen mit aufrührerischen Bauern, sittenlosem Adel und gleichgültigen Städtern die kirchliche Gewalt in die Hände der reformfreundlichen Fürsten legte. Aber selbst durch solche Schritte konnte Luthers einmal erworbene Popularität nicht verloren gehen. Der lieben Christengemeinde warf ja der Reformator noch immer seine freundlichsten Liebesblicke zu. Für sie dichtete er seine geistlichen Lieder, ihr widmete er seine stets beredten kräftigen Predigten, ihr exegesierte er das ‚reine Wort Gottes' aus den Büchern der Heiligen Schrift, die er als einzige Glaubensquelle hingestellt, aber auch nach und nach in die eisernen Fesseln seiner unnahbaren Auslegung geschlagen hatte. Mit der ganzen Energie seines Geistes warf er sich auf die Verdeutschung der Heiligen Schrift; hier hat er ein Werk vollbracht, das wir in seiner ganzen Bedeutung anerkennen. In späteren Kämpfen griff Luther freilich notgedrängt selbst wieder zu den Waffen der so schwer beschimpften Tradition und der Konzilien; das Benehmen bei der Doppelheirat des Landgrafen von Hessen zeigt den trotzigen Mann gebrochen durch fürstliche Gunst oder Furcht; bittere Erfahrungen verbunden mit der psychologisch begründeten Entwicklung seines Gemütszustandes machten den ergrauten Reformator herbe, streit- und schimpfsüchtig, mißmutig und ungenießbar. Seine Galle strömte er gegen die ‚Theologisten zu Löwen', gegen das ‚vom Teufel gestiftete Papsttum', gegen das Judentum mit dem ‚Schem Hamforas' aus. Er starb in seiner Vaterstadt am 18. Februar 1546[1].

Seine zahlreichen Schriften lassen ebenso wie seine Thaten und Erfolge den kühnen, leidenschaftlichen, gewaltigen Geist erkennen[2]. Doch waltet zwischen Luthers lateinischen und deutschen Schriften ein großer Unterschied ob, und man wird in den letzteren hauptsächlich seine Stärke und den Grund seines außerordentlichen Erfolges finden müssen. In den deutschen Schriften

[1] Biographien: Die älteste: Chronika des Ehrwirdigen Herrn Dr. M. Luther. Wittenb. 1530; neuere von G. Pfizer, Frankf. 1838; von Th. Kolde, Gotha 1893; von J. Köstlin, Leipzig 1891; von G. Evers, Mainz 1891.

[2] Sammelausgaben von Luthers Werken erschienen in: Wittenberg (12 Bde.) 1539—1565; Jena (8 Bde.) 1555 ff.; Altenburg (10 Bde.) 1661—1664; Leipzig (22 Bde.) 1729 ff.; Halle (24 Bde.) 1739—1753, herausg. von Walch (eine neu revidierte Auflage dieser Ausgabe ist im Erscheinen begriffen); Erlangen (106 Bde.) 1826 ff.; seit 1883 erscheint bei Böhlau in Weimar eine kritische Ausgabe, von der 1895 der XV. Bd. veröffentlicht wurde. — Auswahl aus Luthers Schriften von E. Grosse, Berlin 1885; von R. Neubauer, Halle 1891 (Götticher, Denkm. III, 3. 4); von Buchwald, Kawerau u. a., Braunschweig. VIII. Bd. 1892; E. Wolff, Luthers Schriften (D. N.-L. XV); Luthers Dichtungen in gebundener Rede herausg. von G. Schleusner, Wittenb. 1892.

redet Luther die Sprache seines Volkes, da entwickelt er die ganze Fülle, Klarheit und Gewalt der deutschen Sprache, wie es selten einem gegeben war. Aber nicht ohne Mühe und Schweiß war er dahin gelangt. Und wir glauben, wenn er im Hinblick auf seine Bibelübersetzung sagt: ‚Lieber, nun es verdeutscht und bereit ist, kanns ein jeder lesen und meistern, läuft einer itzt mit den Augen drei, vier Blätter und stößt nit an, wird aber nit gewahr, welche Wacken und Klötz da gelegen sind, da er itzt über hin geht wie über ein gehobelt Bret; da wir haben schwitzen und uns ängsten müssen, ehe denn wir solche Wacken und Klötz aus dem Wege räumten, auf daß man konnte so fein daher gehen. Und ist uns wohl begegnet, daß wir vierzehn Tage, drei, vier Wochen haben ein einziges Wort gesucht und gefragt, habens dennoch nit funden.‘ Es ist nun freilich ein überwundener Irrtum, als ob Luther die Bibel erst unter der Bank habe hervorziehen müssen; abgesehen von Übersetzungen einzelner biblischer Bücher lag die ganze Heilige Schrift, wie wir oben gesehen haben, in mehreren Ausgaben deutscher Zunge vor. Aber das ist wahr, die Übersetzung Luthers zeigt, was die Sprache betrifft, einen solchen Fortschritt gegenüber den Vorgängern, daß eine Vergleichung kaum möglich ist [1]. Das liest sich wie echtes Deutsch und schmiegt sich doch an die Sprache und den verschiedenen Charakter des Originals an. ‚Man muß‘, sagte der Übersetzer, ‚die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt darum fragen und denselbigen auf das Maul sehen wie sie reden und darnach dolmetschen; so verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet.‘ Luther begann seine Bibelübersetzung auf der Wartburg und vollendete sie in Wittenberg. Das Neue Testament [2] erschien im September 1522, das Alte Testament wurde 1532 vollendet, die ganze Bibel wurde in Wittenberg 1534 bei Hans Lufft gedruckt [3].

Die neue Kirchenordnung ließ mit dem Meßopfer den Unterschied zwischen Klerus und Laien fallen, die äußere Form der Messe wurde indes

[1] Über Luthers Sprache vgl.: P. Pietsch, M. Luther und die hochdeutsche Sprache. Breslau 1883. Fr. Kluge, Von Luther bis Lessing. Straßb. 1888. K. Franke, Grundzüge der Schriftsprache Luthers. Görlitz 1888. A. Freybe, M. Luther in Sprache und Dichtung. Gütersloh 1889. — Ph. Dietz begann ein Wörterbuch zu Luthers deutschen Schriften, das aber nicht vollendet wurde. — Über die Luther-Litteratur vgl. Goedeke, Grundr. II, 151 ff., und die Jahresber. f. neuere deutsche Litt. 1891 ff.

[2] Bei Grote in Berlin erschien 1883 eine photolithographische Nachbildung dieser sogen. Septemberbibel.

[3] Die letzte von Luther besorgte Ausgabe der Bibel stammt aus dem Jahre 1545. Auf dieser beruht die kritische Ausgabe von Bindseil und Niemeyer (Halle 1850—1855) und die Volksausgabe Frommanns. — Vgl. W. Grimm, Gesch. der luth. Bibelübersetzung bis zur Gegenwart. Jena 1884; W. Walther oben S. 342, Anm. 7.

dem Volke zulieb noch beibehalten, neben dem lateinischen Kirchengesange aber auch dem deutschen die gleiche Berechtigung zuerkannt, bis später die deutschen Kirchenlieder ganz an die Stelle des gregorianischen Gesanges traten.

Mit sicherem Blicke hatte Luther die Wirkung des Gesanges über das menschliche Gemüt und daher auch in dem deutschen Kirchenliede das wirksamste Mittel erkannt, seine Lehre zu verbreiten und für dieselbe zu begeistern. Bald bildete das geistliche Lied neben der Predigt den Hauptteil der protestantischen Liturgie. Wiederholt forderte daher Luther zur Abfassung deutscher Kirchenlieder auf und ging hierin selbst mit seinen Dichtungen voran. Musikalisch gebildet, wie er war, wußte er, wenn auch in wenig origineller Weise, befriedigend seine Aufgabe zu lösen und wurde hierin von seinen Freunden, den beiden sächsischen Kapellmeistern (‚Sengermeyster') Joh. Rupf und Joh. Walther unterstützt. Wenn aber auch die Bedeutung Luthers für die Pflege des deutschen Kirchenliedes vollauf gewürdigt werden muß, so darf er doch nicht als der Vater desselben gepriesen werden. Dies erhellt, abgesehen von den Resultaten der Forschungen auf diesem Gebiete [1], schon daraus, daß Luther weder als Dichter noch als Tonsetzer seiner Lieder durchwegs schöpferisch war, sondern an das bereits Vorhandene anknüpfte. So sind von den 37 ihm zugeschriebenen Liedern dem Inhalte nach 12 Überarbeitungen und Erweiterungen älterer deutscher Lieder, 8 Übersetzungen von Hymnen und andern lateinischen Gesängen, 8 Psalmlieder, 3 freie Bearbeitungen einzelner Bibelstellen, und selbst von den übrigbleibenden 6 Liedern wird die Originalität von manchen angezweifelt. Luthers Verdienst beschränkt sich so auf die dichterische Kraft, mit der er den gegebenen Stoff umgestaltete, und dies muß bei einzelnen Liedern, wie in dem auf dem 46. Psalm beruhenden ‚Eine feste Burg ist unser Gott', auch anerkannt werden. Aber auch die Melodien stammen nur zum geringen Teile von Luther, denn ihre Motive sind entweder dem gregorianischen Choralgesange oder dem älteren deutschen Kirchenliede oder weltlichen Volksweisen entnommen.

Die Lieder Luthers und anderer, die seiner Anregung folgten, wurden anfangs auf fliegenden Blättern, später in Gesangbüchern verbreitet, von denen noch zu Luthers Lebzeiten eine Reihe erschien, ‚dem reinen wort Gotes gemäß', geistliche Gesänge und Psalmen, ‚rechtschaffen und künstlich verteutscht', ‚die deutsch Meß' u. dgl., meist zu Wittenberg, Zwickau und Erfurt [2]. Die

---

[1] Vgl. zum folgenden **Bäumker**, Das katholische deutsche Kirchenlied I, 16 ff. **Janssen** a. a. O. VI, 154 ff. **Goedeke**, Grundr. II, 154 f.; ebd. Dichtungen von Dr. M. Luther. Mit einem Lebensbilde von J. **Wagemann**. Leipzig 1883 (Deutsch. Dicht. Bd. XVIII). J. **Zahn**, Die Melodien des deutschen evangel. Kirchenliedes. Gütersloh 1892.

[2] Vgl. die Litteratur bei **Goedeke**, Grundr. II, 158 ff.

letzte von Luther selbst besorgte Ausgabe seines Gesangbuches vom Jahre 1545 enthält 129 solcher geistlicher Lieder [1].

Die weitere Entwicklung des protestantischen Kirchenliedes geschah in der von Luther vorgezeichneten Weise. Dabei wurden dem Liederschatze der katholischen Kirche viele entnommen und besonders alte Kirchenlieder ‚christlich corrigirt', das heißt, mit der neuen Lehre in Einklang gebracht. Das Bewußtsein der Entlehnung schwand allmählich und so konnte auch Gregor Corner, der im 17. Jahrhundert ein katholisches Gesangbuch bearbeitete, erst nach eifriger Forschung erkennen, daß in die protestantischen Gesangbücher viele uralte katholische Lieder aufgenommen worden seien. Freilich haben auch andererseits die Katholiken viele protestantische Lieder aufgenommen, wie z. B. Leisentrit in seinem Gesangbuche vom Jahre 1567, oder bemühten sich, katholische Lieder in die durch die protestantischen beliebt gewordene Form zu bringen. Dies geschah durch engen Anschluß an das damals blühende Volkslied und an die Bibel. Da aber bei den Protestanten das Kirchenlied bald einen wesentlichen Teil des Cultes bildete und dieser besonders in der Predigt gipfelte, erhielt auch das Kirchenlied bei den Dichtern nach Luther oft einen mehr lehrhaften als lyrischen Charakter und wurde so nicht selten gereimten Predigten ähnlich. Andere Lieder wieder wurden durch die Beschränkung auf die Psalmen zu gereimten Psalmliedern.

Von den zahlreichen protestantischen Gesangbüchern, von denen die ältesten neben den alten katholischen Liedern auch die Gesänge der mährischen Brüder [2], der Wiedertäufer und anderer Schwärmer enthalten, wollen wir nur einige anführen. Dahin gehören: ‚die teutsch evangelisch Meßze' von Thomas Münzer, die ‚deutsch meſſ und tauff, wie ſy yetzund zu Straßburg gehalten werden', das ‚Bonnisch Gesangbuch', von Bucer auf Betreiben des Kurfürsten Hermann von Wied verfaßt. Fortan werden Begebenheiten der Heiligen Schrift, besonders aber die Psalmen in deutsche Lieder gebracht. Der ‚alte Kantor' in Joachimsthal, Nikolaus Hermann († 1561), ein kindliches Gemüt, sang ‚für seine lieben Kinder im Joachimsthal einen Teil der Psalmen, die Historien von der Sündflut, Joseph, Mose, Elia' u. s. w., auch Morgen- und Abendsegen mit altkirchlichen Reminiscenzen (‚Die helle Sonn leucht itzt herfür, fröhlich vom schlaff auffstehen wir' — ‚Hinunter ist der Sonnenschein, die finstre Nacht bricht starck herein'), das Tischgebet: ‚All die Augen warten Herr auf dich und auf deine Güte verlassen sich.' Für die Kinder bestimmte er auch das unsern Ohren allerdings seltsam klingende: ‚Herr segne unser Kirch und Schul, das

[1] Neu herausg. von K. Gerok, Die Wittenberger Nachtigall. Stuttg. 1883. — Eine Prachtausgabe erschien bei Bertelsmann in Gütersloh 1883.

[2] Wolkan, Das deutsche Kirchenlied der böhm. Brüder. Prag 1891.

Regiment und den Ratstuhl, das Bergwerk, Knappschaft samt der Gmein; denn bei dir such wir Hülf allein.' Hermanns Freund und Pfarrherr Johann Matthesius[1] dichtete in ähnlicher Weise im Sinne Luthers das Hochzeitslied: ‚Wem Gott ein eelich Weib beschert', und das innige Morgenlied: ‚Aus meines hertzens grunde sag ich dir lob und danck', das Gustav Adolf täglich gesungen haben soll. Der ganze Psalter wurde von mehreren, natürlich zum Teil handwerksmäßig, in deutsche Verse gebracht: so von dem Fabeldichter Burkhard Waldis, von Nikolaus Selnecker, einem Dichter von reicher Begabung und großer Sprachgewandtheit, von Cyriakus Spangenberg. Einzelne mit Begeisterung aufgenommene Lieder verdanken ihren Ruhm wohl nur dem dogmatischen Inhalt. So sang Paul Speratus[2], der durch Luther an Albrecht von Preußen empfohlene Bischof von Pomesanien, das Lied: ‚Es ist das Heil uns kummen her von Gnad und lauter Güte.' Hier ist das Gesetz definiert: ‚So ist es nur ein Spiegel zart, der uns zeigt an die sündig Art in unserm Fleisch verborgen', und das Evangelium ruft dem Sünder zu: ‚Nun kreuch zum Kreuz herzu, im Gsetz ist weder Rast noch Ruh mit allen seinen Werken.' Nikolaus Decius hebt an: ‚Allein Gott in der Höh sei Ehr.' Auch das vielgesungene: ‚Durch Adams Fall ist ganz verderbt menschlich Natur und Wesen' von Lazarus Spengler, dem Nürnberger Reformator, geht auf dogmatische Fixierung der Lutherischen Gnadenlehre aus.

Ein gesunder Anschluß an das Volkslied — wie denn z. B. der geistliche Gesang: ‚O Welt, ich muß dich lassen' auf das beliebte: ‚Inspruck, ich muß dich lassen' hinweist — stört unser Gefühl nicht. Dagegen erscheint uns mit Recht die förmliche geistliche Umdichtung von Volksliedern verfehlt, zuweilen nebenbei auch als ein schlimm gemeinter Angriff auf das Volkslied, das man verdrängen wollte. So haben wir in dieser Weise von Heinrich Knaust: ‚Gassenhauer, Reuter- und Bergliedlein, christlich, moraliter und sittlich verändert, damit die böse, ärgerliche Weise, unnütze und schandbare Liedlein zu singen, mit der Zeit abgehen möchte.' Schon Hermann Vespasius (Wöpse) gab um 1530 solche geistliche Reimlieder in dem Ton: ‚Der Maie, der Maie bringt uns der Blümlein viel' oder ‚Heint hebt sich an ein Abendtanz'. Alsbald waren die beliebten Volkslieder: ‚Gott grüß dich, Bruder Veite', ‚Von üppiglichen Dingen', ‚Ich stund an einem Morgen' christlich umgedichtet; es folgten: ‚Kuckuck hat sich zu Tod gefallen', ‚Ich sah den Herrn von Falkenstein', ‚Wär ich ein wilder

[1] K. Amelung, J. Matthesius, sein Leben u. Wirken. Gütersl. 1894. — G. Loesche, J. Matthesius. Ein Lebens- und Sittenbild aus der Reformation. Gotha 1895. — J. Matthesius' ausgewählte Werke. Leipzig 1896.

[2] K. J. Cosack, Leben und Lieder von P. Speratus, 1861.

Falke', 'Rosina, wo ist dein Gestalt' u. a. m. Fischart kennt ein geistliches Lied von der wilden Sau, das geistliche wacker braun Maidlein, den geistlichen Felbinger. Natürlich wurde mit dem parodierten Text auch die beliebte Melodie herübergenommen; Luther sagte einmal, er sehe nicht ein, warum der Teufel alle schönen Weisen für sich allein haben sollte. So wurden dem Volke seine beliebten Lieder und Weisen in der Kirche aufgespielt, wobei meistens nur der Ton eine etwas langsamere Setzung erfuhr. Sonst galt es noch lange als Regel: 'wem der heilige Geist ein christlich Liedlein eingegeben, demselben beschere er dazu auch die rechte Melodey'. Anders machte es Hans Sachs, er gab ältere katholische Lieder und Rufe 'verändert und christlich korrigiert'. Bartholomäus Ringwaldt zu Langfeld in der Neumark sang etwas hölzern, aber biderb und ehrlich sein Sommerlied ('Gottlob, es ist vorhanden die fröhlich Sommerzeit') und ein Lied gegen den türkischen Erbfeind ('Nu mach dich eilend auf, du teutsche Nation'); er schrieb auch 'die lauter Wahrheit' und den für seine Zeit sehr wahren Spruch: 'Ach, wenn die deutschen Knecht und Herrn Nicht leider so versoffen wär'n, So war kein schöner Nation Unter des weiten Himmels Thron.'

Übrigens spielt auch der Meistergesang mit Macht in das Kirchenlied hinein und verschnörkelt Silben, Worte und Verse. Eine andere Liebhaberei erhub sich bald: in akrostichischer Weise durch die Wort- oder Silbenanfänge der Strophen Namen oder Sprüche darzustellen (Namenlieder). Paul Eber (1511—1569), Melanchthons Famulus, später Professor, dichtete außer mehreren andern geistlichen Liedern einen Gesang: 'Helft mir Gottes Güte preisen', dessen Anfangsbuchstaben das Wort Helena ergeben. Ein Lied von einem unbekannten Verfasser ergiebt niederdeutsch: 'Frederik Konink tho Denemark'; eine ganze Reihe von Liedern liefert: 'Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen.' Andere Lieder zeigen die Wahlsprüche oder Symbole von Fürsten und Städten, z. B. des Pfalzgrafen Friedrich ('Herr nach deinem Willen'), der Stadt Nürnberg ('Nur Gott mein Burg'); es sind nur die mühseligen Produkte von Versmachern, die sich empfehlen wollen.

Auf andere Abwege sind die Böhmischen Brüder geraten. Es ist das tändelnde, süßliche Wesen, das ebensosehr dem alten kräftigen Kirchengesang der Katholiken als dem Volksgesang fernsteht. Nur ein Lied von Michael Weiße, der als Pfarrer der böhmischen Brüdergemeinde zu Landskron ein Gesangbuch der Böhmischen Brüder, meist Übertragungen der alten hussitischen Lieder, herausgab, macht eine rühmliche Ausnahme: 'Nun laßt uns den Leib begraben, Bei dem wir keinen Zweifel haben, Er werd am letzten Tag aufstehn Und unverrücklich herfür gehn.' Bekanntlich haben die Herrnhuter später nach der süßlichen Richtung hin das Überschwenglichste geleistet. Dagegen hat Philipp Nicolai, Pfarrer zu Unna und Hamburg, unter

den Schrecken der Pest zwei auserlesene Lieder gedichtet; das eine, ein geistlich Brautlied: ‚Wie schön leucht uns der Morgenstern‘, mit Liebesbildern ausgeschmückt und daher bei Heiraten gern gesungen, ist dem weltlichen: ‚Wie schön leuchten die Äugelein‘ nachgebildet; das andere ist ein ‚geistlich Lied von der Stimme der Mitternacht und den klugen Jungfrauen‘, das an die Wächterlieder der Minnesinger erinnert: ‚Wachet auf! ruft uns die Stimme Der Wächter sehr hoch an der Zinne, Wach auf, du Stadt Jerusalem!‘

Von den zahlreichen Dichtern katholischer Lieder ragten Georg Wigel, Kaspar Querhammer, Johannes Haym und besonders Kaspar Ulenberg, Pfarrer von Kaiserswert, durch seinen Psalter vom Jahre 1582 hervor. Von vielen katholischen Liedern, unter denen besonders die Marienlieder durch Zartheit und Innigkeit sich auszeichnen, sind uns die Verfasser nicht bekannt[1]. Bis zum Jahre 1534 waren auf katholischer Seite, wie Bäumker nachgewiesen hat, viele geistliche Lieder gedruckt worden. Das erste katholische Gesangbuch aber, welches dann die Grundlage für die später folgenden wurde, verdanken wir dem Stiftspropst Michael Vehe in Halle[2]. Es ist dies sein ‚New Gesangbüchlin Geystlicher Lieder‘ gedruckt zu Leipzig im Jahre 1537. Die Pflege des geistlichen Liedes machte die Katholiken ihres alten Liederschatzes bewußt und regte sie an, die alten Lieder zu sammeln, neue zu dichten oder auch aus protestantischen Gesangbüchern zu entlehnen.

Zu den bekanntesten Tonsetzern, die neben den Dichtern selbst bald im Choral- und Volkston, meist aber in zwei, vier oder fünf Stimmen die Kirchenlieder komponierten, gehören der ältere und der jüngere Joh. Walther, Kapellmeister der sächsischen Kurfürsten, Georg Weber, Kantor zu Naumburg, Johann Steierlein, Bürgermeister zu Meiningen[3]. — Bereits am Ende des 16. Jahrhunderts konnte man die Zahl der geistlichen Lieder auf 20000 und mehr anschlagen. Die reiche Entwicklung des Kirchengesanges im 16. Jahrhundert wurde außer den schon angeführten

[1] Bei Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied V, 888—1361. Vgl. Bäumker a. a. O. I, 32 ff.; hier auch die reiche Litteratur angegeben.

[2] N. Paulus, M. Vehe, der Herausgeber des ersten kathol. Gesangb. (Histor.-polit. Bl. CX, 469 ff.). — Daß sich die Katholiken gegenüber der Reformation überhaupt nicht gleichgiltig verhalten haben, zeigt die große Anzahl ihrer Schriftsteller, von denen N. Paulus in verschiedenen Zeitschriften mehrere zum erstenmal bespricht. Vgl. seine „Kathol. Schriftsteller aus der Reformationszeit“ in „Der Katholik“ 1892, I, 544 ff.

[3] Vgl. Janssen a. a. O. VI, 147 ff. Goedeke (Grundr. II, 207 ff.) zählt eine Reihe solcher Tonsetzer auf, die in selbständigen Werken neben den Gesangbüchern den geistlichen Gesang pflegen.

Ursachen auch durch die Buchdruckerkunst und durch die Erfindung des Notendruckes mit beweglichen Typen wesentlich gefördert. Dadurch wurde es möglich, die Gesangbücher in den weitesten Kreisen des Volkes zu verbreiten und die Lust zum Singen anzuregen. Doch darf man trotzdem, wie wieder Bäumker nachgewiesen hat, die Blütezeit des geistlichen Volksgesanges wenigstens in Bezug auf die Weisen nicht in das 16. Jahrhundert setzen. Sie fällt vielmehr in das 14. und 15. Jahrhundert, denn dieser Zeit gehören die schönsten und populärsten Melodien an, denen wir in den Liederbüchern des 16. Jahrhunderts begegnen[1].

III. Satire.

Das Rügegedicht wird jetzt ein Hauptzweig der Litteratur, die Signatur der Zeit. Denn es hat sich ein bitterer Ernst, der hier zur Schwermut, dort zu verzweifelnder Rücksichtslosigkeit führt, der Manneseele bemächtigt. Gutgesinnte erkennen die Krankheiten der Zeit und behandeln sie nicht ferner mit dem Kitzel des Humors, sondern mit der Schneide des Spottes, mit der Glühflamme des Zornes, oder sie setzen sich als Propheten drohend und Verderben kündend zu Gericht. Zeiten des Verfalls, des politischen, gesellschaftlichen, moralischen, ästhetischen Niederganges sind die Blütetage der Satire. Und so war es auch jener große Wendepunkt, da aus dem Mittelalter in heftigem Ringen eine neue Zeit geboren werden sollte. Da feierte die Satire, auch die persönliche, ihre Wonnetage, da platzten, wie Luther sagte, die Geister aufeinander, da sprühten im Zusammenschlag der Waffen die Witzesfunken, da sollten wie Keulenschläge, wie Dolchstöße die wuchtigen oder scharf geschliffenen Worte treffen und vernichten. Das alles kann man bei Hutten, Murner, Fischart, in den Schriften für und gegen die Reformation beobachten; diesem Grobianismus hatte der Reformator selbst die Wege gebahnt.

Noch ganz der Vorreformationszeit angehörig, erscheint als der Reigenführer auf dem Gebiete der Satire, aber nicht der persönlichen, Sebastian

---

[1] Werke über das deutsche Kirchenlied außer den S. 326, Anm. 1 angeführten: **Ph. Wackernagel**, Bibliographie zur Gesch. des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrh. Frankf. a. M. 1855. **E. Koch**, Gesch. des Kirchenliedes und Kirchengesanges. 8 Bde. Stuttg. 1866—1876. **J. Mützell**, Die geistlichen Lieder aus dem 16. Jahrh. 3 Bde. Berlin 1855. **Schlatterer**, Gesch. der geistl. Dichtung und kirchl. Tonkunst. Hann. 1869. **Kehrein**, Kirchen- und religiöse Lieder aus dem 12.—15. Jahrh. Paderborn 1853. **E. Wolff**, Das deutsche Kirchenlied des 16. und 17. Jahrh. Stuttg. 1893 (D. N.-L. XXII). **J. Gabler**, Geistliche Volkslieder. 714 religiöse Lieder mit 387 Melodien. Regensb. 1890. **Ebd.**, Die Tonkunst in der Kirche. Linz a. D. 1883. — Außerdem vergleiche die Jahresberichte für neuere deutsche Litteratur. Stuttg. 1890 ff.

Brant. Er wurde in Straßburg im Jahre 1458 geboren und von seiner Mutter für den geistlichen Stand bestimmt. Doch blieb dieser Wunsch unerfüllt. Im Jahre 1475 bezog Brant die Universität Basel, wo eben die scholastischen Parteien als Nominalisten und Realisten miteinander in heftigem Streite lagen. Er schloß sich den letzteren an und teilte mit deren Führer Johannes a Lapide, Reuchlin, Jakob Wimpheling und anderen auch das Interesse an den humanistischen Studien. Zum Doktor beider Rechte (1489) geworden, gab er eine Reihe wissenschaftlicher Werke, juristischen und theologischen Inhaltes, heraus. Als Humanist schrieb er auch nach Art seiner Zeitgenossen lateinische Gedichte, in denen er einen oft persönlichen, moralischen oder geistlichen Inhalt in antike Formen kleidete. Er besang Mariens Lob und verherrlichte Maximilian als den Mann, der berufen sei, Deutschlands Größe wiederherzustellen [1]. Durch Übertragung seiner eigenen lateinischen Gedichte und anderer Vorlagen in die Muttersprache übte er sich in der deutschen Reimkunst und machte insbesondere durch Übersetzung von Spruchsammlungen wie der des Cato, des Facetus, des Moretus u. a. auch dem Inhalte nach Vorübungen für sein Narrenschiff, das im Jahre 1494 erschien. Dieses getreue Spiegelbild seiner Zeit wurde von allen Ständen mit Freude aufgenommen. Der Gelehrte freute sich an den in der Dichtung sich findenden Citaten aus Juvenal, Seneca und anderen klassischen Autoren, der Bürger an den Sprichwörtern, Anspielungen auf lokale Verhältnisse und ihm verständlichen Bildern und nicht zum mindesten an den charakteristischen Holzschnitten, mit denen das Buch ausgestattet war, damit auch die des Lesens Unkundigen ihr Porträt nicht vermißten: alle waren einig in dem Lobe, daß es dem Dichter gelungen sei, seine Zeit nach allen ihren Richtungen hin getreu abzuschildern. Bei der zur Satire sich hinneigenden Richtung der Zeit fehlte es daher auch nicht an Nachahmungen, Variationen [2], unberechtigten Nachdrucken und Übersetzungen in fremde Sprachen. So wurde das Narrenschiff 1497 ins Niederdeutsche, durch Locher ins Lateinische, später auch ins Niederländische, Englische und Französische übertragen. Der größte Kanzelredner jener Zeit, Geiler von Kaisersberg, legte einzelne Kapitel und Texte aus demselben einer Reihe im Straßburger Münster gehaltener Predigten zu Grunde, den Humanisten galt Brant als Reformator der deutschen Poesie. Der Dichter verstand es eben, was seine Zeit wünschte und bisher in den Lehrgedichten vergeblich suchte, den kecken Humor mit dem würdigen Ernste zu verbinden. Mag daher auch der Dichtung, nach dem Maßstabe eines poetischen Kunstwerkes gemessen, im Aufbau und in der Anordnung der Teile ein logisches Princip fehlen und ihr durch die Ver-

[1] Die Werke sind aufgezählt bei Goedeke, Grundr. I, 383 ff.

[2] Baechtold, Gesch. der Litt. S. 334 ff. Janssen a. a. O. I, 54 ff.; II, 48 ff.

einigung der Narren als Reisegefährten in einem Schiffe, das nach Narragonien seinen Lauf richten soll, für die innere Einheit eine bloß äußerliche gegeben worden sein, so entschädigte doch die Art der Darstellung jene Zeit, die eben in einer solchen Buntheit ein Bild des Lebens sah, und der tiefreligiöse Ernst, welcher die Dichtung durchweht, in reichem Maße. Brant bezeichnet die Gebrechen und Laster im biblischen Sinne als Narrheiten, das Reiseziel Narragonien faßt er mehrmals als identisch mit der Hölle auf. Den Kern der Dichtung bilden Sprüche aus der Bibel, die durch andere, aus verschiedenen Spruchsammlungen entnommene vermehrt werden; die Erweiterung wird durch die Anwendung auf die Mißstände, die in Kirche, Staat und Familie den Verfall befürchten lassen und die der Dichter entfernen will, gebildet. In 113 Kapiteln, von denen die beiden letzten übrigens den ungefärbten Ernst ohne Narrenkleid vorbringen, werden 111 verschiedene Narrensorten an Bord untergebracht und mit Narrenkappen und Schellen versehen.

Den Vortanz hebt der Dichter selbst an als der Büchernarr, der unnütz viel Bücher hat und eitel wenig liest, doch so viel Latein versteht, daß er weiß, vinum heiße Wein, cuculus ein Gauch und er selbst domine doctor. Sofort naht sich das ganze Geschwürm der Narren: ungerechte Richter, die mit Kolben und Stangen die Sau in den Kessel sprengen; Geizhälse, welche die Räude fürchten und den Grind finden, besorgen, ihnen gebreche zeitlich Gut, und nicht scheuen, was das ewige thut; Neufund-Narren (Modenarren), die sich mit Affenschmalz schmieren und schändliche Kleidermoden zur Schand der deutschen Nation einführen; Eselsköpf-Narren, die guten Rat verschmähen und reiten, ehe denn sie gesattelt haben; denn ‚viel sind von Worten weis' und klug und ziehen doch der Narren Pflug'; falsche Freunde, denn ‚Freunde, wenn es geht an ein Not, gehn vierundzwanzig auf ein Lot; und welche die besten meinen zu sein, gehn wohl achtzig auf ein Quentlein'. Dann kommen Buhlnarren: ‚Das ist ein kräftig Narrenkraut, dies Kappen klebt lang an der Haut'! Saufnarren, die aus sich selbst einen Weinschlauch machen, Biertrinker, die so voll werden, daß man mit ihnen eine Thür aufrennen mag; Schwatznarren, deren Wort so stark und tief, daß sie ein Loch reden in einen Brief; Sorgnarren, die sich kümmern, ob die Gänse barfuß gehen; Verzugnarren, die singen cras, cras, der Raben Gesang, und wissen nicht, ob sie leben so lang; Offenburger, die alles ausplaudern; denn allerdings ‚Narrenrat und Buhlerwerk, eine Stadt gebauet auf einem Berg, und Stroh, das in den Schuhen leit, die vier verbergen sich keine Zeit'; Hofiernarren, Gassentreter, die nachts keine Ruh' haben wollen, springen am Holzmarkt über die Blöcher, schreien, brüllen, plärren, als ob einer ermordet würde. In der wenig ehrenvollen Zunft der Bettelnarren figurieren auch die Heiltumführer, die Stirnenstoßer, Stationierer; sie rufen auf Kirchweihen

aus das Heu von der Krippe zu Bethlehem, eine Feder von St. Michaels Flügel, auch von St. Jörgens Roß ein Zügel oder die Bundschuh von St. Klaren. Die Bettler treiben viel Betrug: ‚Der geht auf Krücken, so man's sieht: wenn er allein ist, darf (bedarf) er's nit; dieser kann fallen vor den Leuten, daß jedermann thu' auf ihn deuten; der lehnet andern ihre Kinder ab, daß er einen großen Haufen hab'; mit ihrem Rotwelsch helfen sie sich überall durch; kurzum ‚viele nähren aus dem Bettel sich, die mehr Geld han denn du und ich'. Reichhaltig fällt das Kapitel von den bösen Weibern aus: ‚Die klagt, die klappert, diese leugt, die richt alles aus, das steubt und fleugt'; da hat der Ehemann selten Frieden, muß manche Predigt hören, wenn der Barfüßer liegt und schläft.

Es war eine eigentümliche Zeit, die Brant abschildert, und sie hat seinen Beifall durchaus nicht. In dem langen Kapitel vom Abgang des christlichen Glaubens beklagt der Dichter, daß man bei Fürsten, Herren, Land und Städten nur Säumnis und Schande aufspüre; Ketzerei und Islam haben die früher christlichen Länder an sich gezogen, der Wolf ist im Schafstall, der Hirt liegt im Schlaf; jeder überzeugt sich nur, ob seine Mauer noch kalt sei, mag des Nachbarn Haus brennen. Einst war der Deutschen Lob hochgeehrt, man gab ihnen das Kaisertum; jetzt fleißen sie sich, wie sie das eigene Reich vernichten. Das Schifflein schwankt in großer Sturmesnot; die ihr am Ruder steht, gedenkt meiner Worte, sonst schenk ich euch die Narrenkappe. — Aber wie mag es anders gehn? Manchem wird die Seelsorge anvertraut, man sollte ihm kein Vieh zur Hut geben. Oza, der die Arche anrührte, starb an derselben Stätte; besser wäre es, mancher rührte den Altar nicht an. Manch Kind stößt man in den Orden — was folgt? Da steht nun mancher Narr im Chor und erzählt von der Welschen Krieg, wenn er die Metten beginnen soll; viele kämen gar nicht, trieb' sie nicht der Geiz; die richteten ihr Klapperbänklein und ihren Gänsemarkt besser anderswo auf. Darum sparen nun auch die Bürger von Affenberg ihre Geschäfte auf Sonn- und Feiertage zum Spott für die Judenschaft oder sitzen den heiligen Tag hindurch beim Wein. Ja, ‚falsch Lieb, falsch Rat, falsch Freund, falsch Geld; voll Untreu ist die ganze Welt'. Man hält kein Maß und Gewicht, die Elle ist kurz zugericht, der Laden muß ganz finster sein, daß man nicht seh des Tuches Schein; den Daumen wiegt man zu dem Fleisch, den Weg egget man zu der Furch, die alte Münz ist ganz herdurch. Auch bei Gericht ist Gerechtigkeit erkaltet; es giebt noch manche Susannenrichter; die Schwerter sind verrostet beid' und wollen nimmer recht aus der Scheid'. Herr Pfennig, man thut euch zu viel Ehr'; ihr geht vor Ehrbarkeit und Weisheit, ihr bewirkt auch, daß man die Pfründen häuft. Aber merk: ‚Wer vil pfründen haben well, der letzten wart er in der hell; do wurt er finden ein presenz, die me dut dan hie

sechs absenz.‘[1] Und die Studenten — so sie sollen studieren, so gehen sie lieber bubelieren. Freilich auch den Meistern gebricht viel, sie bringen unnütz Geschwätz und eitel Spitzfindigkeit vor; mit Origenes möchte man sie die Mücken und Hundsfliegen nennen, die Ägyptenland plagten. So geht nun die Jugend hin, und wir sind zu Leipzig, Erfurt, Wien, zu Heidelberg, Mainz, Basel gestanden, kommen zuletzt doch heim mit Schanden und müssen Setzer in Buchdruckereien oder Kellner werden; so ist ‚das Geld gelegt wohl an; Studentenkapp muß Schellen han‘. Die Bauern, früher einfältig und schlicht, tragen jetzt Lündisch und Mechelsch Kleid, ganz zerhackt und gespreitet, in allerlei wilden Farben, auf dem Ärmel ein Gauchsbild. So ist es kein Wunder, ‚wenn du nicht findest eine Stadt, in der es jetzt nicht übel gaht‘; Krieg, Hunger, Pestilenz und Teuerung geht um. Da meinen manche, Sündigen sei doch menschlich und Gott habe den Himmel doch nicht für die Gänse geschaffen; aber: ‚Wer spricht, daß Gott barmherzig sei allein, und nicht gerecht dabei, der hat Vernunft wie Gänse und Säu.‘

Mit richtigem Blick findet der feingebildete Dichter ein Hauptgebrechen der Zeit in der Zügellosigkeit, mit der die Schranken des Anstandes und der bürgerlichen Sitte weggeräumt wurden. Ein neuer Heiliger ist aufgekommen, heißt Sankt Grobian, dem will jetzt dienen jedermann; Herr Glimpfius ist leider tot. Wer jetzt kann treiben solche Werk, als trieb der Pfaff vom Kalenberg oder Mönch Ilsam mit seinem Bart, der meint, er thue eine gute Fahrt. All Grobheit ist jetzt kommen aus und wohnt gar nah in jedem Haus. Kommen die Prasser zusammen, so hebt die Sau die Metten an: die Prim ist im Eselston, die Terz ist von Sankt Grobian, Hutmacherknechte singen die Sext, von groben Filzen ist der Text; all wüste Rott sitzt in der Non; darnach die Sau zu Vesper klingt, Unflat und Schandbar darin singt. Wer der Allerschandbarste ist, dem beut man ein Glas mit Wein und lacht, daß das Haus bebt, bittet ihn, daß er noch eins sage; man spricht: Das ist ein guter Schwank, damit wird uns die Weile nicht lang. So fahren sorglos die Narren von Narbonne ins Schlauraffenland, darnach gen Montefiaskon und in das Land gen Narragon; keiner achtet bei der tollen Fahrt ‚auf Tablemarin und Kompaß oder auf den Auslauf des Stundenglas‘. Die Roheit zeigt sich besonders bei Tisch; hier wird Brant in hohem Grade drastisch, doch so, daß wir ihm nicht ins einzelne folgen können. ‚Wem nun dies Narrenbuch nicht gefällt, der mag es lassen laufen. Ich bitte keinen, es zu kaufen, er wolle denn witzig werden

[1] Man suchte besonders solche Pfründen, die keine Präsenz (Residenz) verlangten, sondern auch in Absenz ihren Ertrag brachten. Glücklich, wer viel Absenzen besaß, sie brachten keine Arbeit!

darob und ziehen selbst die Kappen ab. Ich hab lange Zeit gezogen daran und will mir doch nicht ganz abgahn.'

Durfte Brant, während er mit so schneidendem Ernste gegen die Laster der Zeitgenossen kämpfte, gestehen, daß auch er die Narrenkappe noch nicht ganz abgestreift, so werden wir daraus auf seinen milden Charakter schließen, zugleich aber erwarten dürfen, daß er gegen eigentliche Thorheiten, die nach der moralischen Seite nicht allzu schwer ins Gewicht fallen, nur den ergötzlichen Humor spielen lasse. Als Probe mögen einige Gedanken aus dem Ruhmnarren-Kapitel dienen. Viele streben nach edlem Wappen; haben des Brief und Siegel gut, daß sie seien von edlem Blut; die Engel gehören zu ihrem Geschlecht. Andere lassen sich Doktor titulieren, weil sie rote Röcke tragen, und wollen in fernen Landen studiert haben, da doch die Gäuche nie hinkamen. Noch weiß ich einen, der will in Norwegen und Schweden, zu Alkair und Granat gewesen sein und da, wo der Pfeffer wächst; und doch kam er nie so weit, hätte seine Mutter einen Pfannenkuchen gebacken, er hätte es riechen können [1].

Brant war durch sein im Elsässer Dialekt und in silbenzählenden Versen geschriebenes Narrenschiff zum berühmten Manne geworden. Trotzdem behagte es ihm in Basel, als dieses von Max an die Schweizer nach der Schlacht bei Dorneck (1499) abgetreten wurde, nicht mehr und er folgte daher dem Rufe seines Studienfreundes nach Straßburg, wo ihm dieser die Stelle eines Syndikus und Advokaten und von 1503 an auch die eines Stadtschreibers verschafft hatte. In dieser Stellung erwarb er sich als Mitglied von Gesandtschaften, denen er wiederholt beigegeben wurde, großes Ansehen, wie er denn auch von Kaiser Max durch Ernennung zum Rate des Kammergerichtes und zum kaiserlichen Pfalzgrafen ausgezeichnet wurde. Dabei setzte er seine litterarische Thätigkeit fort, ohne sich jedoch an gelehrten Streitigkeiten zu beteiligen. Auch von den Bestrebungen der jüngeren Humanisten hielt er sich fern, denn der Humanismus hatte bei ihm die Anhänglichkeit an die Kirche nicht verdrängt. Er träumte zwar von einer Reform der kirchlichen Verhältnisse, aber von einer andern als jener, die dann wirklich erfolgte, und so sehr er auch an den Trägern der Kirchengewalt ihre Gebrechen verfolgte, so erfüllten ihn doch schon die ersten zur Kirchenspaltung führenden Schritte mit tiefem Kummer. Er starb am 10. Mai 1521 in Straßburg.

Dem Genie, das neue Wege gefunden, folgten die Nachahmer auf dem Fuße. Einer derselben, dessen Brant sich am wenigsten zu schämen braucht,

[1] Narrenschiff, neu herausg. von A. W. Strobel, Quedlinb. 1839; von F. Zarncke, Leipzig 1854; von K. Goedeke, Leipzig 1872; von Bobertag (D. N.-L. XVI). — Vgl. Paul, Grundr. II[a], 390 f.; übertragen und mit den alten Holzschnitten versehen von K. Simrock, Berlin 1872.

ist sein Landsmann Thomas Murner, durch seine ganze Erscheinung, insbesondere aber durch sein bewegtes, ruheloses Leben wie durch die Derbheit seines Auftretens ein Spiegelbild der wildbewegten Zeit. In dem Knaben, der, 1475 geboren, schon früh sich den Barfüßer-Franziskanern angeschlossen hatte, erkannten die Ordensoberen ein seltenes Talent und schickten ihn zur Ausbildung auf die berühmtesten Universitäten, sogar nach Paris und Krakau. Zu Worms wurde er im Jahre 1506 vom Kaiser Max zum Poeten gekrönt, oder wie er sich ausdrückt, ihm der Auftrag gegeben, die Narren zu schinden. Lange Zeit hielt er auch als Prediger über seine eigenen Dichtungen an verschiedenen Orten Vorträge. Die Verfasser der Dunkelmänner-Briefe rechnen ihn zu ihren Mitkämpfern gegen Scholastik und Obskuranz. Luther und Genossen mußten demnach den Franziskaner für den Ihrigen halten; aber vielleicht einer der ersten von den Humanisten erkannte Murner das Verderbliche von Luthers Streben; eher als irgend einer zeichnete er bereits im Jahre 1522 wie im prophetischen Geiste die Folgen der reformatorischen Bewegung, die wohl Luther selbst noch nicht so voraussah. Von da erhob sich der Haß der Neukirchler gegen den ‚Abtrünnigen'; Schmähschriften, Pasquille regnete es über ihn. Er focht mit denselben Waffen; aber zu zahlreich und zu schlau waren die Gegner, sie hetzten ihn von einer Stadt zur andern, während seine früheren scharfen Satiren gegen Fürsten und Klerus ihm von dieser Seite den Schutz entzogen. Nachdem auch die freie Schweiz ihn wegen der Angriffe auf die Zwinglianer ausgetrieben hatte, fehlen die weiteren Nachrichten über sein Leben. Nach Waldaus Ausführungen [1] muß er im Jahre 1537 nicht mehr gelebt haben.

Murner erscheint in seinen ersten satirischen Werken, der Narrenbeschwörung und der Schelmenzunft, die beide im Jahre 1512 gedruckt wurden, als Nachahmer Brants. Nicht bloß die Idee und der äußere Rahmen weisen darauf hin; es sind auch ganze Stellen fast wörtlich herübergenommen. Dennoch zeigt sich Murner als entschiedenen Fortbildner der Satire. Die Bilder, die Brant meist in Umrissen und rauher Holzschnittform entworfen, werden von Murner in den schärfsten Zügen enkaustisch ausgeführt. Ein unbefriedigtes Gemüt, ein ruheloses Leben, fortdauernder Wechsel der Umgebung bildeten bei ihm eine Lebendigkeit der Darstellung, eine Schlagfertigkeit des Witzes, eine Schärfe der Satire aus, wie sie sich selten finden. Auch die Sprache zeigt sich im Vergleich zu Brant beweglicher, volkstümlicher, frischer; wenn er schon anderes wolle, sagt Murner, so komme ihm doch stets der Mund voll Reime. Leider aber hat er nach unserem Geschmack sich gar zu sehr zur satirischen Ausmalung des Trivialen

[1] Nachrichten über Murners Leben. Nürnb. 1775.

und zum engen Anschmiegen an das Rotwelsch seiner Gauner und Gäuche hinreißen lassen; jedoch diese Fehler haften auch den Gegenschriften und der ganzen damaligen Satire in hohem Maße an.

Murner liebte es, seine Satiren an einen volkstümlichen Spruch anzuknüpfen, was oft an sich schon eine komische Wirkung ausübt. Die Gäuche werden vorgeführt: gelehrte Narren, sie lassen sich Doktoren schelten und wissen nicht, was die Rüben gelten; lügenhafte Alchimisten und Teufelsbeschwörer, in Wahrheit aber Händeleerer, sie haben einen spiritus familiaris und Salomons Spiegel auch: sähst du hinein, du sähst einen Gauch; Astronomen, die um zwölf erkennen, daß es Zeit zum Schlafengehen; Suppenfresser, Schmalzbettler, Faltenstreicher, Grantner, Karmesierer und wie sie im Rotwelsch heißen mögen. Nicht die geringsten Hiebe fallen auf die geistliche Welt; da geht's: Gevatter über den Zaun; der Dechant muß nach dem Bischofslied seinen Reigen führen, und wenn die Köchin das puer natus singt, mit seinem Baß dazu sekundieren, das heißt man Pfauenstrich. In der Zwölfboten-Geschichte liest man von Simon: er hat der Brüder viel gelassen, die füllen Klöster, Land und Straßen. Wer jetzund in ein Kloster begehrt, ohn' Bringen ist er nimmer wert; ist es, daß er Pfennig hätt', so kommt er oben an das Brett. So ‚wird der Esel überladen'; Pfründen und geistliche Gaben, die müssen nur die Esel haben. Da heißt es denn: ‚aus einem hohlen Hafen reden', man betet Latein, das man nicht versteht, und käuet dann die Wörter so, als unsre Kuh das Haberstroh; die sollen Gott unsre Not klagen und wissen selbst nicht, was sie sagen. Das nennt man ‚Gott einen ströhernen Bart flechten'. Aber freilich, man kann da ‚Eier auf dem Altar finden'; die Pfarrer legen alles auf Opfer an, da spricht denn der Herr zu seinem Kaplan: Sing mir fein langsam und schön und zieh die Noten also lang, bis jedermann zum Opfer gang; wenn jeder dann geopfert hat, so sing mir bald geschwind und drat (rasch). In den Klöstern ist vielfach ‚der Teufel Abt'; die Prälaten wissen nur von Blasen, Beizen und Hochwild fällen, während die Hunde die Metten singen. Der Adel lebt von Sattelnahrung und vom Stegreif; da fand König Ferdinand neue Inseln im Kalekuterland; ‚Inseln finden' ist jetzt keine Kunst, man plündert die Schiffe auf dem Rhein und findet da Gold, Silber und Spezereien. Die Schafe wurden früher geschoren, jetzt gar geschunden mit Steuer, Bede (Abgabe), Zoll und Ungelt. Hat des Bauern Huhn ein Ei gelegt, er soll mir den Dotter geben, vom Eierklar soll meine Frau leben, und fress' der Bauer die Schale daneben. ‚An Heiligen ist Teuerung', so daß man dem Teufel eine Kerze aufsteckt, aber auch an Juden, so daß auch Christen ‚mit dem Judenspieß rennen' (wuchern), drum sollten sie auch ein jüdisch Ringlein an ihrem Kleid tragen. Nun kommen erst die eigentlichen Narren: die leichtfertigen Tänzer mit dem ‚Schäfer von der

neuen Stadt' (beliebtes Tanzlied); die Hippenbuben; die Eisenfresser, die ganze Heere haben erschlagen, und ward kein Toter weggetragen; die Gevatterin Klappenbänklein; die Kälberärzte, die am Geld sehen, was der Kranke einnehmen soll; die ‚eng gebrisenen' (geschnürten) Frauen, die mit Beginentand den Himmel erringen wollen, süße Worte reden und jedem etwas anhängen. ‚Wären sie, wo der Pfeffer wächst, und möchten nimmer hergedenken, ich wollt' ihnen gern das Weggeld schenken.' Natürlich werden auch die ‚Backenkühler' nicht vergessen; denn was der Deutsche auf Erden anfängt, so wird dabei der Flasche gedacht. Eine neue Thorheit gesellt sich hinzu: ‚von Reichsstädten reden' (kannegießern). ‚Mancher will alles richten aus, was in dem Reich ist und daraus. Wir haben Tag und Nacht groß Sorgen, von wem die Venediger Geld erborgen, wie sie es wollen wieder geben, und wie der Papst hält haus daneben. Die Reichsstädt' müssen auch daran, die haben uns dies und das gethan. Lieber Schelm, schüfest du das Dein' und ließest Reichsstädt' Reichsstädt' sein, und tränkest lieber guten Wein, der ging' dir desto glätter ein.'

Von geringerem Werte sind die Mühle von Schwindelsheim und Gredt Müllerin und die Gäuchmatt (Narrenwiese) ‚zu straff allen wybischen narren' (1519). In der geistlichen Badefahrt allegorisiert Murner. Alles zum Baden Gehörige wird hier auf die Reinigung der Seele angewandt. Unserem Geschmack mag die Allegorie nicht gefallen, geistlos aber verdient sie nicht genannt zu werden.

Murner fand bald das Gefährliche in Luthers konsequent fortgebildeter Lehre; mehr noch durchschaute er die unlautere Gesinnung seiner Bundesgenossen, besonders eines Hutten und des Johann Eberlin, der in seinen ‚fünfzehn Bundesgenossen' das aufgeregte Volk im Sinne des praktischen Luthertums bearbeitete. Als Murners Abmahnungen nach Luthers Weise ihm nur die maßlosesten Beschimpfungen und die Verhunzung seines Namens eintrugen, da erhob er sich in seiner ganzen satirischen Kraft nicht bloß gegen die Persönlichkeiten der Gegner, sondern gegen die ganze verderbliche Richtung. Der im Jahre 1522 gedruckte ‚große lutherische Narr, wie ihn Doktor Murner beschworen hat', muß als die beste satirische Schrift aus der Reformationszeit bezeichnet werden. ‚Ich hab' sie des genießen lan, wie sie mir haben vor getan; werden sie mein nit vergessen, so will ich ihnen besser messen', so beginnt er rechtfertigend sein Werk, das Gervinus mit der Bezeichnung Pasquill abfertigt. Soll denn Murner einmal der ‚Murr-Narr' sein, als welchen seine Gegner ihn ausrufen, so will er auch schonungslos den Narrenkolben schwingen, mag da auch einer etwas ‚unsäuberlich' getroffen werden. Das Titelbild zeigt uns einen Franziskaner mit einem Katzenkopf, der auf dem großen Narren kniet und aus dessen Mund kleine Narren herauszieht. Der Lutherische Narr soll also eine Per-

sonifikation der Lutherschen Ideen, des ganzen reformatorischen Treibens sein. Da kommen denn aus dem Haupte die gelehrten Narren, die das reine Wort Gottes und das teure Evangelium immer vor sich hertragen, aber nach ihrem Gutdünken die Bibel erklären; aus der Tasche die Narren, ‚die gern ihre Händlein waschen wollten in Geld und anderer Leute Gut'. Im Bauch sitzen die fünfzehn Bundesgenossen, es sind die praktischen Folgen der Reformation: Abschaffung der Klostergelübde, der Messe, der Tagzeiten, des Fegfeuers, des Fastens u. s. w. Indes sind der Bundesgenossen noch nicht genug; darum kommt noch Bruder Veit hinzu und drei Reisige: Personifikation der Lutherschen Schmähschriften und Selbstüberhebung. Zum Bundeshauptmann des also ausgerüsteten Heeres wird billig Luther erwählt; der verteilt die Fahnen, an das Fußvolk das Banner ‚Evangelium', an die Reisigen die ‚Freiheit', an den Troß das Fähnlein ‚Wahrheit'. Mittlerweile rüsten sich auch die treu gebliebenen Christen, um die geraubten Banner dem Feinde abzunehmen. Die Lutherischen zerstören Kirchen und Klöster; den Sturm auf die Hauptfestung aber schlägt Murner ab. Da versucht es der lutherische Hauptmann mit List und bietet dem Murner seine Tochter an; dieser geht scheinbar darauf ein, findet aber bei der Hochzeit, daß sie (die Frucht Lutherscher Ideen) den Grind hat, und verjagt sie mit Stockschlägen. Bald nachher erkrankt der Bundeshauptmann Luther, stirbt ohne Sakramente und wird am wüsten Ort begraben. Murner hat dazu eine Katzenmusik besorgt.

Zu sehr waren in jener Zeit die Leidenschaften erregt, als daß Murners Schrift die verdiente Würdigung hätte finden können; im Brand- und Schlachtruf protestantischer Schmähschriften mußte sie wirkungslos verhallen. Erst langsam findet unsere Zeit den richtigen Maßstab. Im Volkston, in Kalenderform, trat Murner noch einmal auf: 1527 erschien der lutherisch-evangelische Kirchendieb- und Ketzerkalender; es geht auch hier in Wort und Holzschnitt nicht fein säuberlich her; man hatte es dem Mönch wohl angethan[1].

---

[1] Mehrere der erwähnten Schriften **Murners** (Lutherischer Narr, Narrenbeschwörung, Gauchmatt, Schelmenzunft) in **Scheibles** Sammelwerk „Das Kloster" (Bd. I. VIII. X); Der Lutherische Narr herausg. von **H. Kurz**, Zürich 1848; Die Narrenbeschwörung von **Goedeke**, Leipzig 1879; mit Glossar und Einl. herausg. von **M. Spanier**, Halle 1894 (Neudr. Nr. 119—124); Die Schelmenzunft (mit Vorwort von **W. Scherer**), Berlin 1881, herausg. von **E. Matthias** (Neudr. Nr. 85). — Vgl. die Aufzählung von **Murners** Schriften bei **Goedeke**, Grundr. II, 215 ff. — **Radlkofer**, Th. Murner. Progr. von Burghausen 1877. **F. Lauchert**, Studien zu Th. Murner (Alemannia XVIII, 139). **M. Rieß**, Quellenstudien zu Th. Murner. Berlin 1890. **W. Kawerau**, Th. Murner und die deutsche Reformation. Halle 1891. **Funk**, Murners Leben in **Wetzer** u. **Welte's** Kirchenlex. (2. Aufl.) s. v.

Es kann nicht unsere Sache sein, die rohen Satiren der Reformationszeit weiter zu verfolgen. Erwähnen aber müssen wir noch den heftigsten Gegner Murners und des ganzen Mönchtums, Ulrich von Hutten (1488—1523). Sein Name wirkt wie Scheidewasser, sein Auftreten ist Skandal, sein kurzes Leben Unstätigkeit und Unsitte. Mit seinem Namen steht die fürchterlichste, boshafteste Satire, die je verfaßt worden, die ‚Epistolae obscurorum virorum', in untrennbarer Verbindung. Er schrieb nur wenig in deutscher Sprache; am berühmtesten ist sein ‚new lied': ‚Ich hab's gewagt mit sinnen und trag des noch kein rew' — unverzagt, leidenschaftlich, wie später die Lieder Herweghs, der diese Verse Huttens zum Motto genommen hat. Gering an poetischem Wert ist die umfangreiche ‚Klag' und Vermahnung gegen die übermäßige unchristliche Gewalt des Papstes zu Rom und der unchristlichen Geistlichen'[1].

Von zwei anderen Satirikern in verschiedenen religiösen Lagern ist der eine durch Goedekes Untersuchungen bekannter geworden. Pamphilus Gengenbach, Bürger und Buchdrucker zu Basel, wohin er aus Nürnberg eingewandert war, war gerade während der ersten Jahre der Reformation für seinen eigenen Verlag thätig. Interessant für die Kulturgeschichte ist sein ‚Liber vagatorum' oder Über den Bettlerorden, ein Bericht über Landstreicher- und Bettler-Sorten, nach protokollarischen Vernehmungen abgefaßt und mit einem Vokabular über das Rotwelsch versehen. Mit scharfer Satire in Novellenform wendet sich Gengenbach gegen Murner: ‚Ein grausam history von einem Pfarrer vnd einem geyst vnd dem Murner, der sich nempt den Narrenbeschwerer'. Ein anderes Büchlein: ‚Eine jemerliche clag vber die Todtenfresser', wird wohl mit dem nachher zu erwähnenden Schauspiel Manuels zusammenhangen. Auch in einigen Stücken ‚gespilt in der loblichen stat Basel uff der herren Fastnacht', welche trotz ihrer Bestimmung für die tolle Zeit des Faschings und im Unterschied von den Fastnachtsspielen des 15. Jahrhunderts durchaus ernsten Charakters sind, bringt Gengenbach manchen satirischen Zug an, wie wir später sehen werden[2].

Der zweite Satiriker ist Johannes Nas (Nasus). Geboren 1534 zu Eltmann im Würzburgischen, wanderte er später als Schneidergeselle bis nach München, wo er 1553 in den Franziskanerorden trat, nachdem er durch die Lektüre des Thomas a Kempis an seinem Bekenntnis irre geworden und zur katholischen Kirche übergetreten war. Als hervorragender

---

[1] Huttens Werke herausg. von Münch, Berlin 1821; von E. Böcking, Leipzig 1859 ff. 5 Bde. Huttens Leben von D. F. Strauß, 2. Ausg. Berlin 1871. Szamatólski, Ulr. von Hutten deutsche Schriften. Straßb. 1892. — Die Schriften aufgezählt bei Goedeke, Grundr. II, 228 ff. — O. Schade, Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit. Hann. 1856. 2 Bde.

[2] Gengenbach, herausg. von K. Goedeke, Hann. 1856.

Kanzelredner und eifriger Verteidiger der katholischen Lehre gegen die reformatorische wirkte Nasus, unbeirrt durch die heftigen Angriffe seiner Gegner, nacheinander in vielen Städten des Vaterlandes; zuletzt war er Weihbischof zu Brixen († 1590). In der Jugend hatte der später so feurige Verfechter der alten Lehre eifrig die protestantischen Liedlein mitgesungen, z. B. ‚Von Mitternacht ist kommen ein evangelisch Mann, hat d' Schrift für sich genommen und gründlich zeiget an', oder die neue Ostersequenz: ‚Invicti Martini laudes intonant Christiani'. Nach seinem Übertritt wandte dann der geistreiche Mann, der in Rom sogar vor Papst und Kardinälen predigen durfte und eine Reihe von geistlichen Reden und Predigt-Unterweisungen herausgab, sich mit demselben Eifer gegen die Protestanten. Die Konkordien-Versuche derselben greift er schonungslos an in seiner ‚Ausmusterung und Widerlegung des nagelneu geschmidten Karten Cordi-Buches' (1581); später gab er heraus: ‚Neue Zeitung von der großen Gloggen zu Erfurt, darmit man neulichst das Luthertum ohn sonder groß Mirakulum vom Weinfaß auß thät leiten'. In diesen und anderen Streitschriften, so sagt er selbst, ‚heißt es nit allzeit liebs Kind, da laufen scheltwort und grobe bossen mit; das macht, das ich mit solchen zu thun hab, die sunst kein ander Weis der Rede verstehen können'. Wenn fanatische Protestanten einst einen Franziskaner, den sie für Nas hielten, geradezu totschlugen, so kann man daraus wohl auf die litterarische Behandlung schließen, die ihm von dieser Seite zu teil wurde. Der grobe Nigrinus (Georg Schwarz) nennt ihn in einer Gegenschrift den ‚Frenkischen Jesuwidrischen Nerrischen Cacolischen Esel'; die anderen, und darunter auch Fischart, werden nicht müde, das Schneiderhandwerk des Nas herumzuzerren und durch gemeine Lügen sein Andenken zu besudeln. Der Mann war allerdings eine harte, eckige Natur, ein unbehauener Wegstein, der manchem unbequem sein mußte; fest und unerschütterlich beharrte er an seiner Stelle. Bereits vor Fischart hat Nas in seiner Practica Practicarum das Wahrsagen aus Planeten und himmlischen Aspekten, das Nativitätsstellen und andern Aberglauben die Spießruten der Ironie laufen lassen. Seine treffenden Abfertigungen und überraschenden Witzesschläge, vor allem der volkstümliche Ton seiner Polemik, der Sprichwort und populäres Gleichnis stets bei der Hand hat, rechtfertigen die Beachtung, die ihm neuerdings, wenn auch noch wohl zu wenig, zugewendet worden ist [1].

Bereits hatten die lange schwebenden Wogen der Reformation sich ein eigenes Strombett gewühlt und begannen ruhiger zu treiben, da erhielt der

---

[1] J. Nasus von J. B. Schöpf, Innsbr. 1860 (viele Redensarten und Sprichwörter aus N. enthaltend). Käß, Die Konvertiten I (Freib. 1866), 298 ff. Litteratur bei Goedeke, Grundr. II, 486 ff.

Protestantismus seinen eigentlichen Satiriker in der Person des um 1550 zu Mainz geborenen Joh. Fischart. Über sein Leben wissen wir nur wenig mit voller Sicherheit. Nach dem Tode der Mutter übergab der Vater den Knaben seinem Vetter Kaspar Scheit, Schulmeister in Worms, zur Erziehung [1]. Dieser Präceptor, der durch die deutsche Bearbeitung des von dem sächsischen Pastor Dedekind verfaßten lateinischen Gedichtes Grobianus, de morum simplicitate seinen Landsleuten ein treffliches Bild von der Roheit der Sitten der Zeit entworfen hatte, weckte in Fischart die Liebe zur Litteratur, insbesondere der französischen, und zur Schriftstellerei. So hat Fischart den Eulenspiegel, welchen schon Scheit in Verse bringen wollte, in Reime gebracht und damit seine erste größere Dichtung geschaffen. Auch die Freude an derber Komik und an der Musik scheint Fischart von seinem Vetter überkommen zu haben. Als Scheit 1565 an der Pest gestorben war, führte Fischart ein Wanderleben, das ihn in verschiedene Gegenden Deutschlands, aber auch nach England, Frankreich, den Niederlanden und Italien führte. Auf diesen Wanderungen erwarb er sich die Kenntnis mehrerer Sprachen und der verschiedensten Gebräuche, Sitten, Sprüche und Lieder, die man in seinen Schriften anstaunt. Im Jahre 1574 wurde Fischart, wahrscheinlich zu Basel, zum Doktor der Rechte promoviert und lebte von 1576 an in Straßburg, wo er seinen Schwager, den Buchhändler Jobin, als Korrektor und Ratgeber unterstützte. Diese Stelle machte es ihm möglich, sich mit den Erzeugnissen in der Litteratur vertraut zu machen und daraus reichen Nutzen für seine eigene Schriftstellerei zu ziehen. Die meisten seiner Schriften erschienen in dem Verlage seines Schwagers. Später bekam Fischart durch die Vermittlung seines Schwiegervaters eine Anstellung als Advokat am Reichskammergerichte in Speier, dann wurde er Amtmann in Forbach und starb wahrscheinlich 1590.

Fischart war als Schriftsteller in der Auffindung des Stoffes nicht schöpferisch, sondern bedurfte immer einer bestimmten Anregung, die ihm entweder durch ein Ereignis im öffentlichen Leben oder durch ein litterarisches Vorbild gegeben werden mußte. Dabei aber verstand er es, seine niederländischen, französischen oder neulateinischen Vorbilder durch seinen ihm zu Gebote stehenden burlesken Witz und seine staunenswerte Sprachgewandtheit sich zum Eigentume zu machen. Freilich haben diese ungeheuerlichen Turnierübungen, welche er die Sprache machen läßt, wie auch seine oft abenteuerlichen Wortdeutungen und Wortverdrehungen und nicht zum mindesten auch die Aufnahme von Wörtern aus fremden Sprachen oder aus der grobianischen Sprache verschiedener Stände der Reinheit der Schriftsprache viel geschadet und eine Art makkaronischer Poesie erzeugt, die auf

[1] Vgl. A. Hauffen, K. Scheidt, der Lehrer Fischarts (Qu. u. Forsch. S. 66).

die folgende Zeit lange nachgewirkt hat. Seine Vorliebe für das komisch Seltsame veranlaßte ihn, auch mit dem eigenen Namen die eigentümlichsten Umformungen vorzunehmen, die zum Teil bis jetzt noch nicht gehörig ergründet sind, während Huldrich für Johann, Elloposkleros für Fischart, Menzer und umgekehrt Reznem, latinisiert Moguntinus, Wischhart und Pickhart ihre Erklärung in sich tragen.

Man hat die Darstellungsweise Fischarts wohl zutreffend mit einem Urwald verglichen; verwilderte Schlingpflanzen hindern das Vordringen, regellose Naturwüchsigkeit hemmt die Aussicht, durcheinander schlingt sich das Astwerk der Satzgefüge, wie Waldtiere hüpfen und gaukeln die Gedanken; doch der frische Waldesduft erquickt, hie und da zeigt sich ein ruhsames, lichtes Plätzchen, wo die gefiederten Sänger, die alten vertrauten Volkslieder, ihre Stimme erheben und der erquickende Born der Volksweisheit rauscht. Fischart hat sich eine eigene Sprache geschaffen, mit Kühnheit und Geschick neue Wortbildungen vorgenommen und mit heiterem Scherz den fremden Ausdrücken ähnlich klingende deutsche untergeschoben (z. B. maulhänkolisch für melancholisch, Redtorich für Rhetorik, Schadvokaten für Advokaten, Untenamend für Fundament). Aber wie in seiner Satire, so kennt er auch in Stil und Darstellung keine Grenzen des Erlaubten an, er überschüttet den Leser förmlich mit Variationen, Synonymen, Klangfiguren, mit guten und schlechten Witzen, und seine tollen Wortbildungen machen oft die Bilder zu den verzerrtesten Karikaturen.

Fischart begann seine schriftstellerische Thätigkeit mit der religiösen Satire, wenn der Name gestattet ist. Gegen einen Geistesverwandten des Nasus, den Konvertiten Jakob Rabe, richtete er seine Schrift ‚Nachtrabe oder Nebelkrähe'; Haß gegen das Mönchtum ließ ihn ‚Sanct Dominici und Sanct Francisci artliches Leben' beschreiben; den Streit zwischen den vor kurzem entstandenen Kapuzinern und den älteren Söhnen des hl. Franciscus persiflierte er in ‚der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit'. Nach einer niederländischen Schrift entstand im Jahre 1579 der ‚Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms, seiner Hummels- (Himmels-) Zellen' u. s. w. In diesen Schriften geht er in der Verspottung der katholischen Kirche mit ihren Lehren und ihrer Liturgie über alle Grenzen des Erlaubten hinaus bis zur Bosheit der Dunkelmänner-Briefe. Die bitterste Satire erschien 1580, gerichtet gegen den blühenden Orden der Jesuiten: ‚die Legend von dem vierhörnigen Jesuiterhütlein', nach einem französischen Gedicht ‚Blason du Bonnet Carré'; hier findet sich so ziemlich alles Giftige vereint, was gegen Papst, Bischöfe, Mönche, besonders natürlich gegen die verhaßten ‚Jesuwider' und ihren Stifter Ignaz Loyola, zu deutsch ‚Feurart Lugevoll', ein in Haß verbissener Spötter vorbringen kann.

Den Übergang zu der weltlichen Satire, die aber durchaus nicht als

ein Waffenstillstand mit der katholischen Kirche zu betrachten ist, bildet Fischarts ‚Eulenspiegel reimweis', nicht mehr der witzlahme Schalksnarr, sondern ein Prediger der Moral, der aus den Eulenreußern aller Stände den Schalk austreiben soll. Von rein komischer Wirkung, aber fast ungenießbar wegen der eingestreuten Derbheiten, ist der Flöhhatz, stellenweise ergötzlich genug durch die tapfere Kriegsführung der Flohhelden mit ihren tollen Namen und durch den komischen Rechtsstreit vor Jupiters Thron. Dagegen hält das podagrammisch (pfotengrammisch) Trostbüchlein bei mancher Ähnlichkeit mit dem vorhergehenden sich frei von Gemeinheiten. Scherzhaft tröstet der Dichter die ‚pfotengrammischen Hand- und Fußverstrickten', Fräulein Pfotenkrampf sei göttlicher Abkunft, erzeugt von Bacchus und Venus; das ‚federlinde' Töchterlein sei von je an feine Hofhaltung gewohnt gewesen: zu ihrem Hofstaat gehören unter anderen ‚die Jungfrau Polyphagia von Fraßhausen und Schleckspitzen, die verdrüssig leidselig Frau Misoponia oder Arbeitsscheu von Faulgänglien, die plinzelnd Jungfrau Philypina oder Schlafhulda von Federhausen'.

Das Unwesen der Kalender- oder Praktiken-Macher verspottet er nach Nas' Vorgang und mit starker Benutzung desselben in dem Werkchen: ‚Aller Praktik Großmutter'. Sein Hauptwerk ist die Geschichtsklitterung (1575) oder in der barocken Überschrift späterer Ausgaben: ‚Die affentheuerlich naupengeheuerliche Geschichtsklitterung von Thaten und Rathen der vollenwolbeschreiten Helden und Herren Grandgoschier Gorgelantua und des eiteldurstlichen, durchdurstlechtigen Pantagruel' u. s. w. Der Franzose Rabelais († 1553) hatte die Persönlichkeit aus der alten Riesenfabel Gargantua in modernisierter Form eingeführt, um an ihr das Abenteuerliche, Maß- und Sinnlose seiner Zeit aufzuweisen. Für Fischart, der nur einen Teil des französischen Originals bearbeitete, ist vollends das Leben der Helden nur ein Barockrahmen, in dem er die munteren Bilder seiner Laune, umgeben von den Arabesken einer tollen Phantasie, unterbringt. Geburt und Leben Gargantuas bieten ihm Gelegenheit, die Thorheiten der Genealogie, die Roheiten der Schwelgerei, die Ausschreitungen einer hirnlosen Kindererziehung, kurzum eine ganze Reihe von Nachtseiten in den Sitten seiner Zeit mit satirischer Lauge zu beizen. Das Werk ist zwar ein Schatz von Laune und Witz, zugleich eine Fundgrube für deutsche Sprache und Sitte, aber wie sein französisches Urbild auch ein Sumpf von Cynismus. In dem philosophischen Ehezuchtbüchlein, das nach zwei Abhandlungen des Plutarch bearbeitet ist, hat Fischart die scharfen satirischen Tatzen eingezogen; lächelnden Mundes spricht er Lehren der Weisheit, wie sie ihm seine Vorbilder, eigene reiche Beobachtung und die Wahrsprüche des Volkes darbieten, bald in munter erzählenden Anekdoten, bald in Gleichnisreden und Bildern, hier in Spruchversen, dort in singbaren Liedern.

In dem erzählenden Gedichte Das glückhafte Schiff von Zürich feiert Fischart den zuverlässigen Bürgersinn der Züricher. Zum Beweise ihrer Hilfsbereitschaft in der Stunde der Not legen diese ihre Fahrt zu dem Schützenfeste in Straßburg (20. Juni 1576) mit solcher Schnelligkeit zurück, daß sie einen Kessel Hirsebrei noch warm mitbringen. Nebst der Verherrlichung der guten Beziehungen der beiden Städte zu einander will der Dichter in dem anschaulich abgefaßten Gedichte zeigen, was Arbeitssinn und Fleiß vermögen. Ernst gehalten sind auch die Anmahnung zu christlicher Kinderzucht und seine Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen [1].

Sonderbar klingt es dagegen, zu hören, daß Fischart, ‚der ehrenfeste und hochgelehrte Doktor der Rechte', dem Hexenwahne seiner Zeit huldigte und mit geradezu unduldsamem Eifer gegen die Hexen vorzugehen verlangte. Er übersetzte 1581 des französischen Parlamentsrates Jean Bodin Dåemonomania Magorum und den Malleus Maleficarum, den gefürchteten Hexenhammer, und trat in einer Schrift gegen Johann Weyer, Leibarzt des jülich-clevischen Herzogs Wilhelm IV., auf, als dieser es wagte, gegen den Wahnwitz zu reden, mit dem auf Betreiben Fischarts Hunderte auf die Folterbank geschleppt oder verbrannt wurden [2].

IV. Hans Sachs.

Der alte Hans Sachs, dessen meistersängerische Thätigkeit man früher gern mit dem Spottverse: ‚Hans Sachse war ein Schuh — macher und Poet dazu' charakterisierte, steht dennoch in dieser dichterisch armen Zeit als der eigentliche Poet da, wofern wir ihn nur von seiner bedeutsamen Seite betrachten wollen.

---

[1] Bibliographie Fischarts bei Goedeke, Grundr. II, 490 ff. — Werke Fischarts: Fischarts sämtliche Dichtungen herausg. von H. Kurz. 3 Bde. Leipzig 1866—1867 (Bd. VIII—X der deutschen Bibl.). — Auswahl von A. Engelbrecht u. H. Hoffmeister. 2 Teile. Görlitz 1879—1881; von Goedeke (Deutsche Dichter des 16. Jahrh. XV), Leipzig 1880; von A. Hauffen in Kürschners D. N.-L. XVIII, 1—3. — Einzelausgaben: Das glückhafte Schiff und das Jesuitenhütlein erneut von K. Pannier, Leipzig (Reclam); Der Flöhatz herausg. von C. Wendeler (Neudr. 5); Aller Praktik Großmutter von W. Braune (ebd. 2); Geschichtsklitterung (Gargantua) von A. Alsleben (ebd. 65—71); Gargantua neudeutsch von Hoffmeister, Sondershausen 1879; Das Ehezuchtbüchlein für Volk und Familie bearbeitet von R. Weitbrecht, Stuttg. 1881. — Quellennachweise bei Goedeke a. a. O. und in den Ausgaben. F. Galle, Der poetische Stil Fischarts. Rostock 1893. — Leben Fischarts: Allgem. deutsche Biographie VII (Leipzig 1878), 31—47 (E. Schmidt); Wetzer u. Welte, Kirchenlexikon.

[2] Vgl. Janssen, Gesch. des deutschen Volkes VI, 246 ff.

Hans Sachs wurde am 5. November 1494 zu Nürnberg als der Sohn des Schneiders Jörg Sachs geboren. Von 1501—1509 besuchte er eine der Lateinschulen und wurde nach der damaligen Einteilung im Trivium und Quadrivium unterrichtet. 15 Jahre alt kam er zu einem Schuhmacher in die Lehre. Während dieser Zeit ließ er sich von dem Leineweber Lienhard Nunnenbeck in die holdselige Kunst des Meistersanges einführen und blieb auch ein treuer Jünger derselben, als er nach Erlernung des Handwerks 1512 auf die Wanderschaft ging. Diese führte ihn zunächst nach Süden und Südosten; er kam nach Regensburg, Passau, Salzburg, wahrscheinlich auch nach Innsbruck, hierauf nach München, Landshut, Würzburg, Frankfurt, Köln, Aachen und kehrte nach fünf Jahren durch Thüringen und Sachsen wieder in die Heimat zurück. Hier machte er sein Meisterstück und gründete sich nach seiner Verheiratung mit Kunigunde Creutzerin einen eigenen Herd.

Schon auf seiner Wanderschaft hatte Sachs sich im Meistergesange geübt und in München sein erstes Meisterlied gedichtet, nachdem er sich in Wels, wie er erzählt, über seine Berufung zum Dichter klar geworden war. Als Meister übte er die Dichtkunst ebenso eifrig wie sein Handwerk. Sorgfältig trug er seine poetischen Erzeugnisse, die über 6000 zählten, in 34 große Foliobände zusammen und versah jedes mit dem Datum der Entstehung. Die Stoffe, welche er poetisch behandelte, waren mannigfacher Art; das klassische Altertum, neuere Chronisten, Volksbücher und Volkslitteratur, eigene Erfahrungen, romantische Sagen des Mittelalters, nordische Chroniken, Boccaccios 100 Novellen, vor allem aber die Bibel boten seinem poetischen Schaffensdrange reiche Nahrung. Bald nach seiner Rückkehr von seiner Wanderschaft hatte sich unser Dichter der reformatorischen Bewegung angeschlossen und in ihrem Dienste geschrieben. Das Leben nahm ihn in eine harte Schule. Seine sieben Kinder starben vor ihm; drei Kinder seiner Tochter Margarete versüßten ihm seine Tage, als ihm auch seine Gemahlin nach vierzigjähriger glücklicher Ehe gestorben war. Um seinen Enkeln wieder eine Mutter zu geben, heiratete Hans Sachs, 66 Jahre alt, zum zweitenmal und verlebte an der Seite seiner Barbara Harscherin wieder glückliche Tage, die nur durch das Wüten der Pest (1562) gestört wurden. Er dichtete bis in sein hohes Alter; da nahmen seine Geisteskräfte ab, und er saß, so erzählt sein Verehrer Adolf Puschmann, ebenfalls ein Stück Meistersänger, wie eine Taube grau und weiß vor einem schönen großen Buch; und auf der Bank daneben lagen der großen wohlbeschlagenen Bücher noch mehr. ‚Wer zu dem alten Herrn kam in den schönen Saal und ihn grüßet von ferren, den sah er an diesmal; sagt nichts, sondern thät neigen mit Schweigen gegen ihn sein Haupt schwach.‘ So starb er am 19. Jänner 1576.

An Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit der poetischen Schöpfungen wird Hans Sachs von keinem Zeitgenossen erreicht; jede Gattung der Poesie, die zu seiner Zeit gepflegt wurde, vertritt er in reicher Fülle. Allerdings einen Dichter in des Wortes höchster Bedeutung, einen poetischen Genius werden wir in dem Nürnberger Schuster nicht erkennen; doch ist er auch kein bloßer Reimer und Versmacher, wozu man ihn früher gerne unter williger Benutzung seiner poetischen Leistungen degradierte. Hans Sachs ist ein sehr glücklich organisiertes poetisches Talent, das durch leichte Auffassung, durch glückliches Finden seiner Stoffe, durch entsprechende gefällige Darstellung alle Zeitgenossen entschieden überragt. Durchweg gestalten sich die Stoffe sicher unter seiner Hand; ob auch spröde, sie werden genießbar; die schwierigsten Formen widerstreben ihm nicht. Wenn er aber sich rühmt, daß alles, was Sitte und Zucht zuwiderlaufe, von seinen Dichtungen ausgeschlossen sei, so werden wir nicht vergessen dürfen, daß Sitte und Zucht der Reformationszeit eben andere waren als in unseren Tagen, dabei indes doch einen erfreulichen Fortschritt den alten Nürnbergern Rosenblüt und Folz gegenüber konstatieren können. All seinen Produkten hat Sachs am Schlusse den Eigentumsstempel: ‚spricht H. Sachs‘, so ‚wünscht H. Sachs in Nürnberg‘ u. s. w. aufgedrückt.

Das geistliche Lied pflegte Hans Sachs, indem er katholische Kirchenlieder, wie ‚Maria zart‘, ‚die Frau vom Himmel‘, das unter den Volksgesängen erwähnte Jakobslied ‚geistlich und christlich korrigierte‘. Ließe sich mit Sicherheit annehmen, daß das Lied: ‚Warum betrübst du dich, mein Herz?‘ von ihm verfaßt wäre, so würde ihm allerdings dieser innige gottergebene Gesang, der mehrfach in tote und lebende Sprachen übersetzt und unter tiefer Verehrung ‚der alten Leute Trostpredigt‘ genannt wurde, zu größerem Ruhme gereichen denn alle seine Meistergesänge. Diese, mehr als 4000 an der Zahl, bieten zum großen Teil nichts mehr als die sonstigen Meistersänger: verschlungene, überkünstliche Formen, blumenreiche Phrasen und dürftigen Inhalt. Auch die Dialoge und Disputationen, natürlich zu Gunsten der neuen Lehre, können wir füglich unbeachtet lassen.

Dagegen liegt die Stärke des Nürnbergers einesteils in seinen Erzählungen, vorzüglich in den Schwänken, anderenteils in seinen Dramen, die wir indes von den allgemeinen dramatischen Bestrebungen dieser Zeit nicht trennen wollen. Wohl kaum ist seit dem 16. Jahrhundert wieder ein so glückliches Talent für naiv-komische Erzählung unter uns aufgestanden. Aus alten Chroniken, aus den Schwankbüchern seiner Zeit, aus ausländischen Novellensammlungen, vor allem aus dem Volksmunde flossen ihm die Stoffe reichlich zu; die gewandte Darstellung, die trotz der nicht selten hervortretenden Breite doch immer den Zuhörer festhält, läßt uns die Mängel der Sprache und des Versbaues übersehen. (Hans Sachs hat seine Schwänke fast alle

in den kurzen Reimpaaren des alten höfischen Epos geschrieben.) Des Volkes Naivetät hatte ohne böse Absicht bereits die Heiligen in das Gebiet des Schwankes hineingezogen. Wer kennt nicht die schwankhaften Legenden von dem faulen Bauernknecht und der fleißigen Maid, die zur Ehe bestimmt werden, worüber denn St. Petrus nicht wenig erstaunt; von ‚St. Peter mit der Geiß‘, eine komisch-ernste Abfertigung der Beschwerden über die göttliche Vorsehung? Auf der andern Seite muß der Teufel wie in den Volkserzählungen herhalten, immer aber als dummer Teufel. Da nimmt er denn zur traurigen Erfahrung ein altes Weib zur Ehe; als der Affe Gottes hat er zu eigenem Spott und großer Last ‚die Geiß erschaffen‘; er kommt viel in Verkehr mit den leichtfertigen Landsknechten: hinter dem Ofen der Wirtsstube kauernd lauert er ihnen auf; da ruft ein Landsknecht dem Wirt zu, den armen Teufel hinter dem Ofen zu nehmen und zu braten. Er meint einen hinter dem Ofen hangenden Hahn; voll Furcht entflieht der Teufel und ‚läßt keinen Landsknecht mehr in die Helle‘. Das Potz Marter- und Wunden-Fluchen der Landsknechte verschafft ihnen einst als scheinbar frommen Leuten Eintritt in den Himmel, aber eine List Petri bringt die unverträglichen Gäste wieder hinaus. Wie zu denken, kommt die Reliquienverehrung der alten Kirche nicht ohne Spöttereien durch; Mönch Zwiefel, der Schwankmacher Eulenspiegel führen sehr bedenkliche Heiltümer mit sich. Das Bauernleben, die häuslichen Scenen zwischen Mann und Weib, Herren und Dienstboten waren schon lange ausgiebige Stoffe für Schwankdarstellungen gewesen. Hier haben wir denn den ‚ungehort (tauben) Bauern‘, den ‚Bauer mit dem bodenlosen Sack‘, die ‚Bäurin mit der dicken Milch‘, den ‚Bauernknecht mit dem zerschnittenen Kittel‘ und in mehrfachen Wendungen das Kifferbeskraut. Kifferbsen (Kiffererbsen) bildet nämlich ein von den früheren Fastnachtsspielen schon mehrfach angewandtes Wortspiel mit kifen (keifen). ‚Kifferbeskraut, wer hat dich baut? Dein Wurz und Frucht, die sei verflucht, du thust mir viel zu leide. So kalt ich keinen Winter weiß, daß sie mir sind erfroren; auch war kein Sommer je so heiß, daß sie verdorrt sind woren‘, so klagt ein armer Ehemann.

Eine Reihe von Schwänken geht auf das löbliche Handwerk. Schuster, Schmied, Körblinsmacher u. dgl. liefern mehr oder weniger pikante, immer aber recht wacker ausgeführte Anekdoten. Zu den bekanntesten gehört ‚der Schneider mit dem Panier‘, noch in unserer Zeit gern erzählt. Hans Sachs hat aber noch einen echt komischen Schluß gefunden. Der Schneider, der so manches Stück ‚nach der Maus geworfen‘ hat, und dem es nicht anstand, daß die im Traume gesehene Fahne eines ‚güldin stücks‘ (Goldbrokat) entbehren sollte, gelangt doch endlich noch in den Himmel. Da sieht er einst, wie eine arme Frau auf Erden ein Wischtüchlein stiehlt, und sofort wirft er mit dem Fußschemel des Herrn nach der Diebin. Als das himm-

lische Heer, das eben die Seele des frommen Pfarrherrn von Viltzhoven abgeholt hatte, zurückkehrt, wird der Schemel vermißt, und der Herr weist den Schneider zurecht: ‚O Schneider, Schneider, und sollte ich Allemal haben geworfen dich Mit dem Fußschemel in deinen Tagen, Wenn du den Leuten abgetragen, Die Fleck geworfen nach der Maus: Meinst nicht, es wär auf deinem Haus Längst kein Ziegel mehr auf dem Dach? Auch hättst du längst durch meine Rach Gehen müssen an zwei Krücken Mit krummem Bein und gebogenem Rücken.‘ Zeitgemäß ist der Schwank ‚vom Müller und dem Studenten‘. Des Müllers Sohn, der in Ingolstadt die Rechte studierte, legt dem Vater ein großes Buch vor, das der codex (corpus iuris) genannt war: ‚mitten darin die Schrift war grob, doch klein Schrift darum und darob‘. Der Müller erfährt, die grobe Schrift sei der Text, die kleine die Glosse; der Text sei Wahrheit: die Statuten und Gesetze der alten Kaiser; die Glosse enthalte die Ansichten der Gelehrten, wie der Text zu deuten sei. In der Abwesenheit des Studenten haut der Alte mit einem Beil nach der Rötelschnur die ganze Glosse herunter. Traurig sieht der Student das Unheil; denn von der Wahrheit wird ihm nur schmale Kost, wenn er nicht mit List, Ränken, Aufzügen, Fürwitz seiner Partei nachhelfen mag. Das findet der Alte eigentümlich: ‚Wir Dorfleut besitzen unser Gericht unter dem Himmel bei der Linden, wo wir gar bald ein Urteil finden nach der wahren Gerechtigkeit. Drum laß deine Juristerei fahren, daß dir nicht endlich daraus erwachs deiner Seelen Schaden — so spricht Hans Sachs.‘ Endlich braucht an Sachsens auf alten Lügenliedern beruhendes, aber ganz originell behandeltes ‚Schlauraffenland‘ nur erinnert zu werden, da es, wie auch ‚der Waldbruder mit dem Esel‘, in etwas modernisierter Form jedem zugänglich ist. Goethe gehört das Verdienst, den alten Schwankdichter richtig gewürdigt zu haben, während andere im vorigen Jahrhundert ihn ausbeuteten und gelegentlich verspotteten [1].

[1] Bibliographie bei **Goedeke**, Grundr. II, 409 ff., und Jahresber. f. n. d. Litt. 1890 ff. — Ausgaben der Werke: von **A. Keller** u. **E. Goetze**, Tübingen 1870—1895 (L. V., 23 Bde.). — Auswahl: von **Goedeke** u. **Tillmann**. 2. Aufl. von **Goetze**, Leipzig 1883—1885; von **Arnold** in D. N.-L. Bd. XX—XXI; von **Kinzel** in **Böttichers** Denkm. Bd. III. Halle 1893; sämtliche Fastnachtspiele in chronolog. Ordnung von **E. Goetze**. 7 Bde. Halle 1880—1887 (Neudr. des 16. u. 17. Jahrh.); der hürnen Seufried von dems. (ebd. Nr. 29); sämtliche Fabeln und Schwänke von dems. (ebd.). — **L. Stiefel**, Quellen Hans Sachsscher Dramen (Germ. 36, S. 1—60). — **M. Herrmann**, Stichreim und Dreireim bei Hans Sachs und anderen Dramatikern des 15. u. 16. Jahrh. 1894. — **J. Minor**, Stichreim und Dreireim bei Hans Sachs (Euphor. III [1896], 692 ff.). — Leben: **R. Genée**, Hans Sachs, Leben und ausgewählte Dichtungen. Berlin 1888. — **E. Lützelberger**, Hans Sachs, sein Leben und seine Dichtung, 2. Aufl. von **K. Frommann**. Nürnb. 1891. — **K. Drescher**, Studien zu Hans Sachs. Marburg 1892. — Allg. deutsche Biogr. Bd. XXX (**E. Goetze**). — **J. Sahr**, Zu Hans Sachs (Z. f. den deutschen Unterr. 1892 S. 589 ff. und 1895 S. 670 ff.).

V. Allegorisch-satirisches Tierepos. Fabel. Schwanksammlungen.

Bei dem unruhigen Charakter der Reformationszeit mußte der vom Epos geforderte ruhige Sinn der satirischen und lehrhaften Richtung weichen, die sich natürlich vor allem im Tierepos und in der Fabel geltend macht. Auffallend ist es, daß Fischart, sonst Satiriker bis in das Mark, in seiner ‚Flöhhatz‘ dieser Richtung nicht huldigt. Dennoch kann dieses ziemlich umfangreiche launige Werk keineswegs als Fortbildung des alten Tierepos gelten, mit dem es kaum etwas gemein hat. Näher steht demselben der Froschmäusekrieg, obgleich auch er keinen deutschvolkstümlichen Stoff ausführt. Georg Rollenhagen, 1542 zu Bernau in der Mark geboren, hörte zu Wittenberg die Vorträge des Professors Örtel über die Batrachomyomachie. Während andere Zuhörer das beliebt gewordene Gedicht in die lateinische und französische Sprache übertrugen, bearbeitete er dasselbe zur Zufriedenheit seines Lehrers deutsch. Der Professor gab Anweisung, wie man durch Ausführungen und Zusätze eine ‚Contrafaktur unserer Zeit daraus machen könne‘. Diesem Rate folgte Rollenhagen als Rektor der lateinischen Stadtschule zu Magdeburg; und weil die Freunde meinten, wenn das Opus der Jugend in die Hände fiele, möchte es leicht mehr Nutzen stiften als unser weltberühmter Eulenspiegel und der Kalenberger, so ließ er im Jahre 1595 ‚die Froschmeuseler oder der Frösch und Meuse wunderbare Hofhaltung von Marcus Hüpfinsholz von Meusebach, der jungen Frösch Vorsinger und Calmeuser‘ in Druck ausgehen.

Das aus drei Büchern bestehende und 10 000 Verse zählende Gedicht baut auf dem griechischen Froschmäusekrieg auf; die Namen sind von dorther genommen, aber mit manchen neuen, komisch erfundenen vermehrt. Episodenmäßig wird ein guter Vorrat von Tierfabeln hinein verwebt; durch den Mäusefeind, den Kater Murner, kommt der Dichter glücklich auf den Boden des eigentlichen Tierepos. Doch werden hier in morgenländischer Weise die Erzählungen dermaßen ineinander geschachtelt, daß eine wahre Untiefe des Erzählens entsteht. Das zweite Buch führt durch Bausbacks Bericht die Einrichtungen im Reiche der Frösche vor; der Dichter kann seine Ansichten über Staatsleben und Politik anbringen und benutzt die Gelegenheit gründlich. Hat er im ersten Teil das bürgerliche Kleinleben abgeschildert, so giebt er im zweiten ein Abbild vom Zeitalter der Reformation. Das dritte Buch erzählt den Krieg selbst, wohl stellenweise breit und nicht so recht in der Art des Tierepos, aber doch mit so vielen guten Einfällen, volkstümlichen Sprüchen und Priameln, treffenden Anspielungen und solch heiterer Laune, daß man dem Erzähler gut bleiben muß und gerne folgt, bis zum Schluß die noch am Leben gebliebenen Frösche zu Menschen werden, die bei Bernau als ‚unverzagte Kannenschneuzer und Müllerknechte noch

gern im Nassen liegen'. Doch hat uns der Dichter in seiner gereimten Einleitung schon belehrt, daß wir zwar viel Fabeln lesen werden, daß aber darin ‚die reine lautere und bittere Wahrheit poetischer Weise vermummt sei'. ‚Wer also nur suche zu lachen, werde dabei mehr schlafen denn wachen; denn nie des Schreibers Meinung war, daß er wollt lachen ohne Lahr.' So soll man denn aus dem ersten Teil lernen, daß man im gemeinen Leben und Haushalten gottesfürchtig, gutthätig und vorsichtig sein solle und sich seines Standes genügen lasse; aus dem zweiten Buche, daß gemeiniglich auf Veränderung der Religion und der alten Landesordnung auch Veränderung des Regiments folge, daß in der Religion das beste sei: die Lehrer bleiben bei der Heiligen Schrift, im Staate: man habe einen König. Das dritte Buch lehrt Krieg vorbereiten und ausführen. Rollenhagen starb 1609 [1].

In Italien hatte kurz vorher Theofilo Folengo in maccaronischen Versen eine Moscaea verfaßt. Diesen Mückenkrieg (Krieg zwischen Ameisen und Mücken) übertrug ein fränkischer Ritter Christoph Fuchs ins Deutsche, und obgleich die Haupttugend des Originals, die burleske Form, verloren ging, erlebte das Werk doch mehrere Auflagen und erfuhr später durch Balthasar Schnurr (gest. nach 1624) eine Überarbeitung. Wolfhart Spangenberg, ein Sohn des Cyriakus Spangenberg und in Straßburg angesiedelt, dichtete (1607) den Ganskönig. Trotz des Widerspruchs der Adeligen (Raubvögel) wird die Gans zum König gewählt, weil sie im Wasser, in der Luft und auf Erden leben kann; doch nur für ein Jahr, dann soll sie auch das vierte Element, das Feuer, kosten. St. Martin, ihr Patron, verlangt nur, daß sie an seinem Jahrestag gebraten werde. Also geschieht's, die Exequien werden feierlich gehalten, und die Gans in den papiernen Himmel aufgenommen, — willkommene Gelegenheit, den Leichendienst der katholischen Kirche zu verspotten. Das ziemlich wertlose Gedicht läßt es nicht bedauern, daß Spangenbergs Stockfischkönig, Eselskönig u. dgl. nicht im Druck erschienen sind [2]. Ein Eselkönig von Adolf Rosen von Creutzheim wurde indes 1625 zu Ballenstädt gedruckt.

Billig schließen wir hier die fernere Geschichte der Lehrfabel an. Luther interessierte sich bei der Fabel besonders für das pädagogische Moment und stellte gleich nach der Heiligen Schrift den Äsop; seine in Prosa verfaßten Fabeln hat sein erster Biograph, der berühmte Prediger Joh. Mathesius (1504—1565), mit eigenen vermehrt, herausgegeben.

---

[1] Neue Ausg. des Froschmeuseler von K. Goedeke. Leipzig 1876. (Dichter des 16. Jahrh. Bd. VIII—IX.)

[2] Ausgew. Dichtungen von W. v. Spangenberg, herausg. von E. Martin und E. Schmidt. Straßb. 1887. — Über Cyriakus v. Spangenberg vgl. E. Schröder, Allg. deutsche Biogr. XXXV, 37—41.

In der bewegten Zeit wollte man gern die Tiergeschichten zu vollständigen Spiegelbildern damaliger Zustände machen; daher blieb der Fabulist nicht mehr bei der gemeinen Moral stehen, sondern zog die politischen, mehr aber noch die religiösen Verhältnisse im weitesten Umfange heran. Standen ja die Dichter selbst mitten in den Kämpfen der Zeit, gab es doch für die Leser kaum etwas Unterhaltenderes und Pikanteres als derartige Anspielungen. Am deutlichsten tritt diese Wendung bei Erasmus Alberus hervor, der in der aufgeregten Zeit zu Wittenberg studierte und später an mehreren Stellen das Predigtamt versah († 1553). Er ist als Verfasser von geistlichen Liedern bekannt und berüchtigt durch seine maßlosen Invektiven gegen alles Katholische. Seine Schrift: ‚Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alkoran', in der er das Leben des hl. Franziskus durch Übertreibungen zur wüsten Karikatur macht, rechtfertigt seine eigenen, freilich nach anderer Seite hin gesprochenen Worte: ‚Ich bin ein grober Wetterauer, dem die Zung nicht wohl geschliffen ist.' Seine 49 Fabeln, herausgegeben als ‚Buch der Weisheit', von ihm selbst als Jugendarbeit bezeichnet, erschienen zuerst (1534) in kürzerer Fassung, dann in epischer Ausführlichkeit und mit den üblichen Seitenhieben gegen Papst und Mönchtum, auch in mehr genießbarer Sprache im Jahre 1550. Die Stoffe zu seinen Fabeln nahm er aus dem sogen. Äsopus, dem Romulus, kleidete sie aber in ein zeitgemäßes Gewand. In der Fabel von Frosch und Fuchs muß der aufgeblähte Frosch den Anhänger der kirchlichen Richtung darstellen; er war auf vielen Universitäten und ist doch der tölpelhafteste Ignorant, in Mainz vertrieb ihn Hutten, in Trier Mosellanus, in Erfurt Eoban, die ‚Poeten'. Die Fabel vom Esel in der Löwenhaut findet ihre Anwendung auf den von Luther aufgebrachten ‚Papst-Esel'. Als echter Lutheraner behandelt Alberus übrigens auch Zwingli nebst Schwärmern und Sakramentierern keineswegs glimpflicher [1].

Bedeutender ist Burkhard Waldis, geboren um 1490 zu Allendorf in Hessen, vom Schicksal hin und her geworfen und daher reich an Lebenserfahrungen. Lange Zeit brachte er in Riga zu und war später Pfarrer und Propst zu Abterode in Hessen, wo er auch 1556 oder wenig später sein vielbewegtes Leben beschloß. Indem wir von seiner Umdichtung des Psalters und seinen polemischen Schriften gegen den Katholicismus absehen, beschäftigt uns sein schon in Riga ausgearbeiteter Esopus, der unter 400 Gedichten außer äsopischen Fabeln auch manchen Schwank enthält.

---

[1] Bibliographie bei Goedeke, Grundr. II, 439 ff. — Die Fabeln des Erasmus Alberus nach der Ausgabe von 1550 herausg. von W. Braune. Halle 1892. (Neudr. 104—107.) — Schnorr von Carolsfeld, Erasmus Alberus. Dresden 1893. — W. Kawerau, E. Alberus in Magdeburg (Gesch. Bl. f. Magdeb. XXVIII, 1—62). — G. Loesche, J. Mathesius. Gotha 1895. — R. Wolkan, Gesch. der deutschen Litteratur in Böhmen S. 423 ff. u. Anm. — Ausgew. Werke herausg. von G. Loesche. Leipzig 1897.

Zwar versichert Waldis, er habe ‚zugesehen, daß die zarten und keuschen Ohren der lieben Jugend sich an seinem Schreiben nicht zu ärgern hätten‘, indes müssen wohl in jenen Tagen die keuschen Ohren viel haben ertragen können. Waldis erzählt meist etwas weitläufig, nicht bloß in der epischen Breite, sondern unter Anfügung von langen Anspielungen und Schilderungen. Legten ihm diese seine vielfachen Wanderungen nahe, so geht sein immer heiterer Sinn und seine stark satirische Ader nach der andern Seite mit ihm durch. Daß dann für Mönche, Ablaß, Beicht genug abfällt, läßt sich denken; sociale und politische Zustände des heiligen römischen Reiches werden ohne Furcht vor Censur satirisch hereingezogen. Am interessantesten ist nach dieser Seite hin das vierte Buch, Waldis' eigentliches Eigentum. Der Dichter lokalisiert gern und glücklich und giebt dadurch seinen Fabeln noch eine besondere Anziehungskraft. Da ist etwa die bekannte Fabel vom Fuchs, der dem Hahn den Landfrieden verkünden will. Reineke hat einen ‚viereckten weißen Span‘ aufgelesen, der die Urkunde vorstellen soll. Nach weit ausholender Einleitung erzählt er nun dem Ohm Henning, wie vor der Sündflut der Fleischgenuß verboten gewesen, danach erst dies ärgerliche Unwesen eingetreten sei; wie nun aber der Papst eine Bulle erlassen des Inhalts, daß jedwedes Tier das andere soll ungefressen lassen, ausgenommen indes die Fische, als welche allein bei der Sündflut verschont worden seien, daher jetzt billig gestraft würden. Das ist das rechte güldene Jubeljahr. All diese Punkte, in einen Rezeß gefaßt, wurden zu Frankfurt am Römer angeschlagen; achtzehn Siegel hingen daran, Kammerboten standen dabei. Des bringt nun der Fuchs eine wahre Kopei. — Weiter war die der deutschen Tiersage eigentümliche Beichte der Tiere für Alberus sowohl als für unsern Waldis ein gar zu willkommener Stoff. Also: ‚Da man schrieb Tausend fünf Hundert, dasselbig Jahr ward abgesundert von der andern Zeit ganz und gar und gemacht zu einem gülden Jahr.‘ So entschlossen sich auch Fuchs und Wolf zur Wallfahrt, in Schwabach kam der Esel hinzu. Sie gelangten an die Alpen, ‚den Kurtisanen wohl bekannt, die um Präbenden litigieren, zu Rom an der Rota agieren‘. Aber im Gebirge fiel dem ermüdeten Fuchs plötzlich ein, daß Wallfahrten nach der Meinung der jetzigen Gelehrten doch nur Fürwitz sei; schon war er entschlossen, ‚den Vatikan zu lassen und die Trepp Sankt Lateran, den großen Pfeiler Adriani und Terni Diokletiani, Bellevidere, Sankt Peters Platz, Engelburg und des Babst Palatz, bei Sankt Alex die steinen Sonnen und bei Sankt Paul die drei Bronnen, Marforium und den Pasquil, davon man täglich sagt so viel‘; — man sieht, Waldis war selbst in Rom, ‚doch ward ich‘, sagt er, ‚auf der Reis' nit bieder, trug Zwiebeln hin, bracht' Knoblauch wieder‘. Wenn diese muntere Färbung hie und da einen Kommentar wünschenswert macht, so verleiht sie doch auch den allbekannten Fabeln ein ganz neues Kolorit.

Vor hundert Jahren hat Zachariä einzelne Schwänke erneut; Hagedorn und Gellert benutzten den alten Fabulisten, der durch seine Kenntnisse in mittelalterlichen Schriften gewissermaßen eine Brücke von dort zur neueren Zeit bildet [1].

Unter den Schwänken des Hans Sachs finden sich viele eigentliche Tierfabeln; als Lehrmoment zerstreut treten sie bei Fischart auf, Kirchhofs ‚Wendunmut' bietet deren ebenfalls; im Jahre 1571 gab Daniel Holtzmann, Bürger zu Augsburg, 95 Fabeln und schöne Gleichnisse als Spiegel der natürlichen Weisheit heraus.

In der Volkslitteratur spielen neben dem Märchen und der ausführlichen Erzählung auch die kleineren Geschichten, besonders die heitern Inhalts, eine bedeutende Rolle. An die Stelle der Sammlungen gereimter Beispiele, Fabeln, Schwänke (Facetien) und Novellen, die im Mittelalter Gefallen fanden, treten die in Prosa abgefaßten Schwänke. Aus welchen Quellen die einzelnen stammen oder welcher Herkunft sie überhaupt sind, läßt sich oft nicht bestimmen. Manche sind international, andere verdanken persönlichen Erfahrungen der Verfasser ihren Ursprung, wieder andere weisen auf alte Märchen und Volkssagen zurück. Reicher Stoff floß ferner aus der kirchlichen und weltlichen Litteratur des Mittelalters, so aus den Legenden, den Historiensammlungen des Cäsar von Heisterbach und Vincenz von Beauvais aus dem 13. und des Engländers John Bromgard aus dem 14. Jahrhundert und den früh verdeutschten und im Druck verbreiteten Gesta Romanorum. Von großem Einflusse auf die Entwicklung der deutschen Erzählungen ernsten und heitern Inhalts waren auch die Humanisten, indem ihre nach antiken Vorbildern lateinisch geschriebenen Anekdoten aus der alten und neuen Geschichte einen neuen Weg zeigten, denkwürdige Erzählungen zu bearbeiten. Nebst den lateinischen Schriften Petrarcas, Poggios, Felix Hemmerlins, Heinrich Bebels u. a. bildeten auch französische Fabliaux und vor allem das aus dem Italienischen ins Deutsche übertragene und schon 1472 gedruckte Dekameron (‚Centonovelle') des Boccaccio nach Form und Inhalt reiche Quellen für diesen Zweig der deutschen Litteratur. Die Schwänke wurden formell für die Entwicklung der deutschen Prosa von großer Bedeutung, dem Inhalte nach bieten sie dem Kulturhistoriker reiches Material zur Beleuchtung der gesellschaftlichen Zustände jener Zeit. Sie berichten nämlich von dem Leben des Klerus wie von dem der Landsknechte, der Handwerker, der Bauern, der fahrenden Leute, von dem Treiben in den Herbergen und Wirtshäusern, vom Reisen u. s. w. und boten in müßigen

---

[1] Esopus, Frankf. 1548. 1555 ff.; neu herausg. von H. Kurz, Leipzig 1862; von Tittmann (Deutsche Dichter des 16. Jahrh. Bd. XVI—XVII), Leipzig 1882. — — Goedeke, B. Waldis. Hann. 1852. Milchsack, Burkhard Waldis. Halle 1881.

Stunden des Tages in geselligen Kreisen nicht minder wie den auf den langsam dahinfahrenden Rollwägelein Reisenden Stoff zur Unterhaltung und Belehrung. Dieser war wie der Ursprung der Erzählungen bald recht schmutzig und derb, bald wieder pikant, dann wieder unschuldig und voll harmlosen Humors [1].

Die Zahl der Schwänke mehrte sich in jedem Jahrzehnt und bald begann man dieselben zu sammeln. Unter diesen Sammlungen verdient die unter dem Titel Schimpf (Scherz) und Ernst im Jahre 1522 veröffentlichte den ersten Platz. Ihr Verfasser ist Johannes Pauli, Lesemeister im Franziskanerkloster zu Schlettstadt. Die 700 Schwänke zählende Sammlung zeichnet sich aus durch ihren leichten und anmutenden Stil, durch heitere Auffassung des Lebens und züchtigen Inhalt [2]. Die Quelle für Paulis Erzählungen bilden kirchliche Schriftsteller des Mittelalters, nur wenige sind von ihm erfunden. Erwähnen will ich nur eine Anekdote, die in immer neuen Versionen von den Kurfürsten zu Köln, Trier, Mainz bis auf unsere Tage erzählt wird. Ein Bischof zerstörte auf wilder Jagd die Feldfrüchte seiner Bauern. Einem bescheiden mahnenden Bäuerlein entgegnet der geistliche Herr: ‚Ich thue solches nicht als Bischof, sondern als weltlicher Landesherr.‘ ‚Aber wenn der Teufel den Landesherrn holt, wo bleibt dann der Bischof?‘ — Andere Anekdoten, wie ‚von dreien Töchtern, welche am ersten vermählt werden sollte‘, von einem Mann, der aus übertriebener Güte für sein Weib im Halseisen stand und von demselben Weib deshalb später verhöhnt wurde, ‚von dem Mönch, der einen Kapaunen zerlegt nach der heiligen Schrift‘, von dem alten Weib, das von dem Papst erst Geld, dann den Segen begehrt, sind vielfach wieder aufgefrischt. Paulis Werk, das die Frechheit späterer Sammlungen glücklich vermeidet, ohne das Kräftige, selbst Derbe der Volksüberlieferungen zu verwischen, verbreitete sich in mindestens dreißig Auflagen durch Deutschland.

Jörg Wickram, ein vielseitiges Talent, Meistersänger und Fastnachtsspiel-Dichter zu Kolmar, später in Burgheim Stadtschreiber, erneute und übersetzte ältere Bücher (Ovids Verwandlungen, Murners Narrenbeschwörung), gab in seinem Goldfaden und in der Erzählung ‚von guten und bösen Nachbaurn‘ die ersten ausgeführten Novellen und machte die italienischen Loßbücher den Deutschen zugänglich. An dieser Stelle ist sein ‚Rollwagenbüchlein [3], darin vil guter schwenk und historien begriffen‘ (1555), zu erwähnen. Einige Schwänke sind in epischer Ausführlichkeit mitgeteilt,

---

[1] Vgl. die Bibliographie bei Goedeke, Grundr. II, 125 ff. 457 ff. F. Bobertag, Gesch. des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen. Breslau 1876.

[2] Herausg. von H. Oesterley. 1866 (L. V. 85).

[3] Herausg. von H. Kurz. Leipzig 1865.

wozu Wickram durch seine Novellen das Geschick erlangt hatte, die meisten indes in der prägnanten Weise Paulis; einzelne hat Hans Sachs benutzt. Trotz seines Eiferns in der Vorrede gegen alle jene, welche ‚schandbare und schändliche Worte‘ gebrauchten, bietet er selbst eine große Anzahl unzüchtiger Erzählungen in seinem zur Reiselektüre bestimmten Büchlein. In ähnlicher Weise sucht sich auch Jakob Frey, Stadtschreiber zu Maursmünster, in seiner im Jahre 1556 unter der Bezeichnung Die Gartengesellschaft herausgegebenen Schwanksammlung möglichst rein und streng hinzustellen, um dann desto anstößigere Geschichten in unehrbarem Tone erzählen zu können. Dasselbe gilt von dem im Jahre 1557 verfaßten Wegkürzer seines Landsmannes Martin Montanus aus Straßburg. Noch derbere Kost bieten ihren Lesern Michael Lindener in seinem ‚Katziporі‘ und ‚Rastbüchlein‘ und Valentin Schumann in seinem ‚Nachtbüchlein‘[1]. Beide Verfasser teilen ihre Erzählungen in ‚gute Possen oder kurtzweilige Schwänk und grobe Possen‘. Doch setzen beide Abteilungen ein an Unflätigkeiten aller Art gewöhntes Publikum voraus. Eine Auswahl aus dem Rollwagenbüchlein und anderen Sammlungen enthält die Schiltwacht des Bernhard Herzog, des Schwiegervaters Fischarts. Wenig Witz, aber viel Schmutz bieten die 627 Historien vom Claus Narren, obschon der Verfasser Wolfgang Büler versichert, nur reine Worte und gute Sprüche zu bringen. Mehr der Weise Paulis nähert sich Hans Wilhelm Kirchhof, Burggraf zu Spangenberg, in seinem Wendunmut (1563), obschon auch diese Sammlung mehrere in polemischem Tone geschriebene Schandgedichte von Geistlichen enthält. Der Sammler, 1525 in Kassel geboren, hatte als Soldat Norddeutschland und Franken durchzogen und dadurch, wie im folgenden Jahrhundert der Verfasser des Simplicissimus, eine reiche Anzahl von volkstümlichen Anekdoten erworben, die er lebendig und nicht ohne Kunst der Darstellung erzählt[2].

Voll von Gehässigkeit gegen die Priester sind die von Lazarus Sandrub, ‚einem Studiosus der Philosophie und besondern Liebhaber der Poeterey‘, verfaßten und als ‚historische und poetische Kurtzweil‘ im Jahre 1618 veröffentlichten Schwänke. Freilich fehlt auch seiner von Schandgeschichten aller Art vollen Sammlung in der Vorrede die Versicherung

[1] Michael Lindeners Rastbüchlein und Katzipori herausg. von Lichtenstein. Tüb. 1883 (L. V. 163). — A. Hartmann, M. Lindeners Leben und Schriften (Oberbayer. Archiv XLVI, 1—50). — Val. Schumanns Nachtbüchlein herausg. von J. Bolte. Tüb. 1893 (L. V. 197).

[2] Neu herausg. von H. Oesterley. Stuttgart 1869 (L. V. 95—99). — A. Wyß, H. W. Kirchhof (Centralbl. f. Bibl. IX, 57—87). — Eine Sammlung von Schwänken des 16. Jahrhunderts gab Goedeke heraus, Leipzig 1879, eine andere (400 Schwänke) F. Bobertag in D. N.-L. Bd. XXIV.

nicht, daß er ‚grobe, unflätige, säuische, scham- und zuchtlose Narrentheidung' vermieden habe [1].

Viele Schwänke wurden in die sogen. Volksbücher aufgenommen, um dadurch den einen oder andern beliebt gewordenen Typus von Narrheit möglichst interessant und dabei geschlossen darzustellen.

VI. Drama.

Die dramatische Dichtung entwickelte sich trotz eifriger Pflege in der vorliegenden Periode nicht in dem Grade, wie man nach den voraus-gegangenen Versuchen hätte hoffen können. Die Wahl der Stoffe und die Art ihrer Behandlung war mannigfaltig. Wir können im allgemeinen zur Zeit der Kirchenspaltung folgende Arten von Dramen unterscheiden: 1. Volks-tümliche (geistliche und weltliche) Spiele; 2. die Schuldramen in lateinischer und deutscher Sprache mit biblischem, allegorischem und anderem Inhalte; 3. das Drama der Gelehrten nach dem Vorbilde der Antike.

1. Volkstümliche Spiele. a) Geistliche Dramen im alten Stile. — Konfessionell-polemische (biblische) Stücke. Die oben besprochenen geistlichen Spiele, welche allmählich den Charakter reli-giöser Volksschauspiele gewonnen hatten, konnten nicht mehr die frühere Pflege finden, da, abgesehen von den Kosten, welche ihre Aufführung erforderte, den Katholiken einerseits in jenen sturmbewegten Tagen religiöser Kämpfe die notwendige Ruhe und Hingabe an jene in behaglicher epischer Breite dahinfließenden Schauspiele unmöglich war, und die Protestanten anderer-seits wegen des katholischen Ursprunges gegen sie eine feindliche Stellung einnahmen. Daher wurden nur in einigen katholischen Ländern religiöse Spiele im alten Stile aufgeführt. So wird uns von einer Aufführung des „jüngsten Gerichts" in Luzern (1549), ferner von Passions- und Oster-spielen in derselben Stadt und in Freiburg im Breisgau und von den groß-artigen Fronleichnamsspielen in München berichtet. Auch in Tirol wurden geistliche Spiele aufgeführt, und besonders waren sie am Hofe des Erz-herzogs Ferdinand II. beliebt, dem die Trabanten Benedikt Edelpöckh und Georg Lutz ihre Stücke widmeten und der selbst ‚Eine schöne Komödie: Speculum humanae vitae, auf deutsch ein Spiegel des menschlichen Lebens genannt' verfaßte [2].

---

[1] Herausg. von G. Milchsack. Halle 1878 (Neudr. 10—11.) Vgl. Janssen, Gesch. des deutschen Volkes VI, 389 f.

[2] Herausg. von J. Minor, Neudr. deutsch. Litt. des 16. u. 17. Jahrh. Nr. 79 u. 80. Die Vorrede bietet eine treffliche, von mir benutzte Übersicht über das Drama des 16. Jahrh.

An die Stelle der frühern Weihnachts-, Oster- und Passionsspiele traten bei Katholiken und Protestanten als Ausläufer die biblischen Dramen. Besonders letztere waren, nachdem Luther und Melanchthon aus pädagogischen Gründen die dramatische Darstellung biblischer Stoffe, allerdings mit Ausschluß der Passion, empfohlen hatten, ungemein fruchtbar in der Abfassung biblischer Dramen. Doch gewann auch die Dramatik in ihren Händen bald einen kampfartigen Charakter, und es fehlte daher in diesen Spielen selten an der Hereinbeziehung religiöser Tagesfragen und an Ausfällen gegen die Kirche und ihre Einrichtungen [1].

Im Wesen des Protestantismus lag es begründet, daß man mehr Stoffe aus dem Alten Testamente wählte als aus dem Neuen. Doch auch dieses konnte, da man seinen vorbildlichen Charakter in vielen Punkten nicht anerkannte, in seiner Großartigkeit unmöglich zum Ausdrucke gelangen, und so wurden, wie Janssen bemerkt, die Geschichte der Patriarchen, Richter, Könige und Propheten nur allgemeine Spiegelbilder des häuslichen und politischen Lebens.

Den Ausgangspunkt für das volkstümliche Drama mit reformatorischer Tendenz haben wir in der Schweiz zu suchen [2], und zwar stehen hier an der Spitze Pamphilus Gengenbach [3], Bürger und Buchdrucker zu Basel, und Niklaus Manuel, Maler zu Bern [4]. Von dem ersteren stammt das halbdramatische Gedicht ‚Die zehn Alter dieser Welt‘ (1515), an das sich der Beginn des neuern Schauspiels knüpft. Ein Einsiedler schreitet an den Vertretern der einzelnen Altersstufen vorüber, erforscht sie nach ihren Wünschen und Begehren und erteilt ihnen Ermahnungen. Manuel schrieb das dramatische Gedicht ‚Über die Totenfresser‘, d. h. über die Geist-

---

[1] Vgl. H. Holstein, Die Reformation im Spiegelbilde der dram. Litteratur des 16. Jahrh. Halle 1886. — R. Genée, Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspieles. Vom Beginn der Reformation bis zur Mitte des 18. Jahrh. Berlin 1882. — Goedeke, Grundr. II, § 144—153. — J. Janssen, Gesch. des deutschen Volkes VI, 264 ff.

[2] Hauptwerk: E. Weller, Das alte Volkstheater der Schweiz. Frauenfeld 1863. Nachtrag dazu in der Germ. XXV, 361 ff. — Goedeke, Grundr. II, 337—355. — Baechtold, Gesch. der Litt. in der Schweiz S. 246 ff. und Anm. (Hier S. 57 ff. ein chronol. Verzeichnis aller datierten Aufführungen deutscher Dramen in der Schweiz.) — Schweizerische Schauspiele des 16. Jahrh. Unter Leitung J. Baechtolds herausg. Frauenfeld 1891. — D. Meyer, Die Reform. der deutschen Schweiz im Gewande der dram. Dichtung (Theol. Zeitschr. der Schweiz [1892] 9). — Die reiche Litteratur ist in den genannten Werken und in den Jahresber. f. n. d. Litteratur verzeichnet. — A. Schlossar, Deutsche Volksschauspiele. In Steiermark gesammelt. Halle 1891.

[3] Herausg. von K. Goedeke. Hann. 1856. Vgl. auch desselben Grundr. II, 146 ff. — Baechtold a. a. O. S. 273 ff. und Anm. — J. Tittmann, Schauspiele aus dem 16. Jahrh. I, 1 ff.

[4] Ausg. von J. Baechtold. Frauenfeld 1878.

lichen, welche die Totenmessen erfunden hätten, um sich zu bereichern[1]. In dem Fastnachtspiele ‚Der Nollhart‘ (1517) tritt Gengenbach gegen den Papst und die geistliche und weltliche Obrigkeit auf. In demselben satirischen Tone sind die als Fastnachtspiele bezeichneten halbdramatischen Werke des Niklaus Manuel gehalten. Auch das älteste biblische Volksschauspiel in der Schweiz, das Zürcher Drama ‚Vom reichen Mann und armen Lazarus‘ (1529) ist tendenziös durchgeführt. Dasselbe gilt von den biblischen Dramen des Sixt Birk, Johann Wilhelm Rüte, Jakob Rueff[2], Jakob Funkelin[3] u. a. Die beliebtesten biblischen Stoffe waren ‚Der verlorene Sohn‘, ‚Susanna‘[4] und ‚Joseph‘[5]. Den ersteren dramatisierte 1527 der ehemalige Mönch Burkhard Waldis zu Riga. Die katholische Rechtfertigungslehre wird darin als falsch hingestellt, die Durchführung des Stoffes selbst ist voll Sinnlichkeit[6]. Wohlthuend wirkt dagegen die Behandlung desselben Stoffes in dem Drama des Luzerner Geschichtschreibers Hans Salat[7]. Gleich diesem Katholik, ist der Solothurner Propst Johannes Aal der Verfasser eines ‚Johannes der Täufer‘, eines Spieles, das sich durch Charakterzeichnung, kernige und edle Sprache über viele gleichzeitige Stücke erhebt.

Denselben Charakter wie das Schweizer Drama zeigt das Elsässer. In beiden finden wir die durch das Streben, alles darzustellen, begründete breite epische Anlage, welche die Beteiligung vieler Leute am Drama zuläßt, und dieselben Personen, namentlich die komischen Typen, den Narren, den Koch, den Doktor und den Einsiedler und den unter dem Einflusse der Totentänze in das Drama aufgenommenen Tod. Der Begründer des biblischen reformatorischen Dramas im Elsaß ist Jörg Wickram[8], der einen ‚Verlorenen Sohn‘ und einen ‚Tobias‘ schrieb. In Magdeburg dichtete Johann Baumgart ‚Das Gericht Salomonis‘ voll Ausfälle gegen die Katholiken, zu Sulza in Thüringen Thomas Kirchmair (Naogeorgus) seine bitter-bösen polemisch-satirischen Dramen, in gleich böser Tendenz Joachim Greff in Dessau seine biblischen Dramen gegen das Papsttum, ebenso der Hamburger Heinrich Knauß und Bartholomäus Krüger, Stadtschreiber und Organist zu Trebbin. In bürgerlicher Auffassung, aber

---

[1] Vgl. zu dem bibl. Tendenzdrama Janssen a. a. O. VI, 278 ff.

[2] J. Rueffs Adam und Eva herausg. von Kottinger. Quedlinb. 1848.

[3] J. Tittmann, Schausp. I, 163 ff.

[4] R. Pilger, Die Dramatisierungen der Susanna im 16. Jahrh. Halle 1879. — R. Schwartz, Esther im Zeitalter des Reformationszeitalters. Oldenburg 1894.

[5] A. v. Weilen, Der ägypt. Josef im Drama des 16. Jahrh. Wien 1887.

[6] Neudr. von G. Milchsack. Halle 1882. — Vgl. Goedeke, Grundr. II, 449 ff.

[7] Monographie von J. Baechtold. Basel 1876.

[8] Monographie von A. Stöber. Mülhausen 1866. — Goedeke, Grundr. II, 458 ff.

mit frommem Sinne und in gemütlichem Tone dramatisierte Hans Sachs fast die halbe Bibel. Durch Thomas Kirchmair haben die Teufel im Drama ihre typische Gestalt erhalten. Die Teufel wurden dadurch zu ständigen Personen, ihre Rolle aber ist nicht mehr wie in den alten Spielen die eines Unterliegenden, sondern die eines Boshaften und Siegreichen. Dies geschieht besonders in jenen Tendenzdramen, in welchen die Person Luthers oder die Geschichte der Reformation den Inhalt bildet, wie z. B. in Kielmanns, Konrektors zu Stettin, ‚Tetzelokramia, von Johann Tetzels Ablaßkram‘ (1617), ferner in Nikod. Frischlins ‚Phasma‘[1], in den Dramen Martin Rinckhardts, Diakons zu Eisleben (‚Der Eißlebische christliche Ritter‘[2], ‚Speculum Mundi, der Welt Spiegel‘), in des Barthol. Krüger ‚Hinrichtung eines Landsknechtes durch bäurische Richter‘[3], in einigen Dramen des Georg Mauritius, des Joh. Kruginger, Jak. Ayrer u. a. Ja es wurde vom Publikum geradezu verlangt, daß möglichst viele Teufel auftreten und die Menschen unter vielem Getöse hinwegholen.

b) Weltliche Schauspiele. (Fastnachtspiele. Bilder aus dem Leben. Englische Komödianten.) Die Fastnachtspiele hielten sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch in der frühern Form. Später aber nahmen sie einen ernsten, polemisch-satirischen Charakter an und blieben in der frühern Weise nur in einigen Gegenden Süddeutschlands bestehen, wo sie besonders in den Meistersingern ihre Pfleger fanden. Im Elsaß nahm das Fastnachtspiel aus Boccaccio und ähnlichen Quellen oft recht unsaubere Stoffe auf. Das Fastnachtspiel und das weltliche Drama überhaupt fand seine Hauptpflege durch Hans Sachs. An Mannigfaltigkeit der dramatisierten Stoffe und an Fruchtbarkeit wurde er von keinem Dichter erreicht; in der Durchführung aber sind seine Dramen noch unvollendet, oft kaum mehr als dialogisierte Erzählungen. Trotzdem bieten sie gegenüber den frühern manche Vorzüge, so zum Beispiel in der Entwicklung der Charaktere und in der Motivierung der Handlung. Erschütternde Tragik wird man bei Hans Sachs allerdings nicht finden, aber scharfe Beobachtung und Witz, wenn er das Volksleben nach seiner komischen Seite auf die Bühne bringt, es als Biedermann geißelt und eine Moral daran knüpft.

Mit Hans Sachs teilt die Lust am Moralisieren der schon als Satiriker genannte Jakob Ayrer. Doch fehlt seinen Dramen die Treuherzigkeit des Hans Sachs, und in den Fastnachtspielen muß oft Unverschämtheit den echten

---

[1] Vgl. D. Fr. Strauß, Leben u. Schriften des Dichters u. Philologen N. Frischlin (Frankf. 1856) S. 125—129.

[2] „Der Eißlebische christliche Ritter“ herausg. von C. Müller. Halle 1884.

[3] Herausg. von J. Bolte. Leipzig 1884.

Volkshumor ersetzen. Ein Bild von der Roheit und Verwilderung der gesellschaftlichen Verhältnisse jener Zeit geben uns die Dramen, welche aus dem Schul- und Volksleben ihre Stoffe nahmen. Zu den ersteren gehören der ‚Schulteufel' (1603) des Martin Hayneccius, Rektors in Grimma, ferner der von Johannes Sommer ins Deutsche übersetzte Cornelius relegatus des Hamburgers Albert Wichgrew[1] (1605) und des Nürnberger Schulmeisters Georg Mauritius Komödie ‚Von dem Schulwesen' (1606), zu den letzteren einige Schauspiele der Schweizer Niklaus Manuel und Hans Rudolf Manuel, in denen die Fastnachtspiele niedrigster Art an Derbheit noch übertroffen werden. Die Schweizer erhielten aber auch durch Jakob Rueff, der ein altes, in Uri aufgeführtes Spiel zu seinem ‚Wilhelm Tell' erweiterte, ein nationales Drama[2].

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts traten die Volksschauspiele, an deren Aufführung fast alle Stände teilgenommen hatten, zurück, um die Bühne berufsmäßigen Schauspielern, den englischen Komödianten, zu räumen. Der Charakter des Dramas wird ein weltlicher, geistliche Stoffe gelangen nur selten zur Darstellung. Die ersten ‚Englischen' waren um die Mitte des 16. Jahrhunderts auf den Kontinent gekommen, zur Zeit also, wo die englische Musik sich europäischen Rufes erfreute, und hatten durch Vorführung von Musikstücken allgemein Beifall gefunden. Auch später noch, als um 1585 die ersten englischen Komödianten aus Dänemark nach Deutschland kamen, spielte die Musik in ihren Stücken eine große Rolle. Der Einfluß, welchen die englische Schauspielkunst durch die ‚Englischen' auf das deutsche Theater ausübte, war bedeutend, wenn auch in ihren Dramen der Geist Shakespeares nicht wehte. Auch in Deutschland hatten sich um 1574 aus Bürgern kleine Wandertruppen gebildet, die in einem beschränkten Umkreise herumzogen und Stücke von Hans Sachs oder ähnliche aufführten, aber einen bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Bühne hatten sie ebensowenig ausgeübt als die französischen, italienischen und niederländischen Wandertruppen, die gleichzeitig mit den englischen Deutschland durchzogen. Mehrere deutsche Fürsten beriefen ‚Englische' an ihre Höfe, wo, wie z. B. in Wolfenbüttel am Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig und in Kassel an dem des Landgrafen Moritz, ständige Theater gebaut wurden, in denen englische Berufsschauspieler die wichtigsten Rollen in deutscher Sprache gaben. Besonders gegen Ende des 16. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des folgenden kamen viele englische Truppen nach Deutschland und setzten wie an den Höfen so auch in den Städten das

---

[1] Vgl. E. Schmidt, Komödien vom Studentenleben aus dem 16. u. 17. Jahrhundert (Leipzig 1880) S. 10—16. — Janssen a. a. O. VI, 356 ff.

[2] Herausg. von Fr. Mayer. Pforzh. 1843.

Publikum durch ihr reiches Repertoire, das so ziemlich die ganze dramatische Litteratur Englands wiederspiegelte, und ihr Spiel in Staunen. Besonders stark wirkte die bombastische Blut- und Mordtragödie. Trotz des Schmutzes, von dem manche Dramen der ‚Englischen' starrten, und der oft gräßlichen Roheit und Sittenlosigkeit und des unersättlichen Blutdurstes, die sich darin mit Behagen breit machten, fanden sie dennoch ungeheuren Beifall, denn man fand hier wirklich dramatisches Leben, die Handlung reich verzweigt, bewegt und in raschem Tempo vorwärts schreitend, die Charaktere durch Leidenschaften scharf individualisiert und dramatisch entwickelt. Die Darsteller selbst waren nicht wie in Deutschland Dilettanten, sondern berufsmäßig bemüht, durch ihr Spiel dem Publikum ein Stück Leben vorzutäuschen. Es war zu erwarten, daß das volkstümliche weltliche Spiel Deutschlands bei seiner innern Verwandtschaft mit dem englischen viele Anregung von diesem erhielt, während das gelehrte Drama sich ablehnend gegen dasselbe verhielt, ohne jedoch, wie wir sehen werden, imstande zu sein, aus sich selbst zu einer befriedigenden Höhe der Entwicklung zu gelangen. Unter dem Einflusse der englischen Komödianten nahm die deutsche Bühne eine andere Gestalt an; auf Kostüm und Dekoration wurde Eifer und Geld verwendet. Den Stoff boten meist ausländische Novellen, die Sprache senkte sich zur Prosa herab. Als komischer Einschlag, besonders in ernsten Stücken, mußte der Narr dienen, bei dem man aber nicht an einen Narren Shakespeares mit psychologischer Tiefe denken darf. Die Namen, unter denen die lustige Person auftrat, waren verschieden. Wahrscheinlich haben berühmte englische Darsteller der Clownrolle aus dem allgemeinen Clowntypus durch bestimmte äußere Kennzeichen besondere Charaktere geschaffen und diesen typischen Figuren auch besondere Namen gegeben. So nannte sich Thomas Sackeville, der Clowndarsteller der englischen Truppe am Hofe zu Wolfenbüttel, als lustige Person John Bouset (= Posset, ein in England beliebtes Getränk) und schuf damit einen eigenen Typus für andere Clowndarsteller. Heinrich Julius von Braunschweig z. B., der durch die Förderung ‚der Englischen' selbst zum Theaterdichter geworden war, ließ den Clown unter diesem Namen auftreten. John Spencer, der Führer einer Wandertruppe, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts in verschiedenen Städten Deutschlands auftrat, schuf in ähnlicher Weise den Typus des ‚Stockfisch', und seinem Beispiele folgend, Robert Reynold den des ‚Pickelhäring'. Diese Typen, die andere Clowndarsteller noch vermehrten, wurden beibehalten, als sich ‚die Englischen' bereits germanisiert hatten oder Deutsche in ihre Reihen getreten waren und nun auch deutsche Stoffe von ihnen dramatisiert wurden. Der alte deutsche ‚Wursthans' oder ‚Hanswurst' figurierte anfangs als Possenreißer und als Quodlibet von Schelmerei, Narrheit, Einfalt und Gemeinheit neben dem englischen Clown, bis er dann gegen Ende des 17. Jahr-

hunderts durch Stranitzky eine größere Bedeutung auf der deutschen Bühne erlangte[1].

Läßt sich auch die Bedeutung der englischen Komödianten für die formelle Entwicklung des deutschen weltlichen Volksdramas nicht leugnen, so wirkten sie doch durch den Inhalt ihrer Darstellungen auf das Publikum nicht veredelnd ein, und wir begreifen es, wenn ihnen so mancher Stadtrat die Erlaubnis zur Darstellung ihrer unzüchtigen Possen und Buhlschwänke oder auf Erregung von Schrecken und Schauder und Lust an Mord- und Greuelscenen berechneten Stücke nicht erteilte. Die Greuel des großen Krieges spiegelten sich in ihren Dramen wieder. In Deutschland fehlte es leider an einem Dichter, welcher ähnlich wie in England Shakespeare und in Spanien Rodrigo Cota und andere bis auf Lope de Vega das Drama zu einer Quelle reicher Bildung entwickelt hätte. Von den Dramen der englischen Komödianten ist mit Ausnahme zweier zur Zeit ihrer Blüte gedruckten Sammlungen nur wenig erhalten. Von diesen stammt die eine aus dem Jahre 1620, welche den deutschen ‚Titus Andronikus‘ enthält, einen entsetzlich plumpen und ekelhaften Abklatsch des blutigen Schauerdramas aus Shakespeares Jugendzeit, die andere wurde 1630 veröffentlicht und führt den Titel ‚Liebeskampf‘, weil sie nur von Liebessachen handelt. Der Inhalt der letztern ist nicht englischen Ursprunges, sondern unter dem Einflusse der Schäferstimmung entstanden, die in jener Zeit die Gemüter zu beherrschen begann.

Unter dem Einflusse der englischen Komödianten standen **Heinrich Julius von Braunschweig** und **Jakob Ayrer**. Der erstere, 1564 geboren, lag wegen des kostspieligen Hoflebens in Streit mit seinen Ständen und begab sich deshalb an den kaiserlichen Hof, wo er gern gesehen wurde. Er starb 1613 zu Prag. Er begann seine dichterische Thätigkeit mit einem doppelt bearbeiteten Stücke, der ‚Susanna‘. Bald aber wandte er sich der Art der ‚neuen Komödianten‘ zu und dramatisierte weltliche Stoffe, die er aus alten Schwänken und Novellen nahm. Die Dramen des Herzogs

---

[1] Über die engl. Komödianten vgl. **Goedeke**, Grundr. II ², 524—545. — **Tittmann**, Vorrede zu seiner Auswahl von Schauspielen der engl. Komödie. Leipzig 1880. (Deutsche Dichter des 16. Jahrh. Bd XIII.) — **W. Creizenach**, Die Schausp. der engl. Komödianten (D. N.-L. Bd. XXIII). — **Janssen**, Gesch. d. deutsch. Volkes VI, 364 ff. — **Genée**, Wanderjahre des deutschen Dramas S. 265 ff. — **J. Bolte**, Die Singspiele der engl. Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien (Theatergesch. Forschungen Bd. VII). Hamb. 1893. — **R. v. Liliencron**, Das Drama im 16. Jahrh. und Prinz Hamlet aus Dänemark (D. Rundschau XVII, 242—264). — **C. Reuling**, Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des 17. Jahrh. Stuttg. 1890. — **A. Hauffen**, Shakespeare in Deutschland. Prag 1893. — **Creizenach**, John Spencer (in Allg. deutscher Biogr. XXXV, 99—101). — **C. Heine**, Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched. 1889.

waren für höhere Kreise bestimmt, die Komödien weisen eine Eigentümlichkeit auf, die bei weiser Benützung von großem Einflusse auf die fernere Komödie hätte sein können. Es sprechen nämlich einzelne Personen in den Volksdialekten, besonders Bauern und Bäuerinnen, dann der Narr, was die komische Wirkung bedeutend erhöht. Unter den elf Komödien des Herzogs kehrt auch die Geschichte vom Kaiser und Abt wieder. Die Komödie von ‚Vincentio Ladislao Sacrapa von Mantua' führt als Haupthelden einen Großsprecher vor, der durch Aufschneidereien dem Verfasser des Volksbuches von Münchhausen viel Material geboten haben mag. Die ‚Tragödie von einem ungeratenen Sohn', ästhetisch betrachtet eine armselige Dichtung, ist das Ärgste, was das Jahrhundert an Mord- und Schauerstücken hervorgebracht hat, aber charakteristisch für die Kulturzustände jener Zeit, in der das Gräßliche in solchem Grade selbst dem höchsten Publikum von einem fürstlichen Verfasser geboten werden durfte[1]. Heinrich Julius hatte seine Dramen nach dem Muster der Engländer, welche der Erleichterung der Darstellung wegen den Vers durch Prosa verdrängt hatten, in ungebundener Rede geschrieben. Den Deutschen, die für das Drama den Vers verlangten, sagte dies nicht zu und darum wurden die Stücke in Verse umgeschrieben. Dem genannten Wunsche nach versifizierter Darstellung kamen die Engländer mit den Gesangsversen in ihren Singspielen entgegen, die dann später unter verschiedenen Einwirkungen zur Entwicklung der Oper führten.

Nach Art der englischen Komödianten schrieb auch Jakob Ayrer der Ältere seine Dramen. Von seinem Leben ist wenig bekannt. Er war ein Nürnberger, scheint aber auch lange Zeit in Bamberg gelebt zu haben und starb 1605 als kaiserlicher Notarius und Gerichtsprokurator in seiner Vaterstadt. Von seinen zahlreichen Dramen wurden 30 Komödien und Tragödien und 36 Fastnacht- oder Possenspiele in dem Opus theatricum erst nach seinem Tode herausgegeben[2], die andern scheinen bis auf wenige verloren zu sein. Eine Reihe von Dramen ist aus der alten Geschichte genommen, so die Tragödie ‚Servius Tullius' und die ‚Tragödia Thesei, des zehnten Königs von Athen'; andere behandeln Stoffe aus dem Mittelalter, wie z. B. die Tragödie von Kaiser Otto III. und die Komödie von Eduard III. in England; wieder andere Stoffe aus der deutschen Heldensage, so ‚Hug-Dieterich', ‚Ortuit', ‚Wolf-Dieterich'. Zu vielen Dramen boten ihm das ‚Dekameron' des Boccaccio und Schwanksammlungen den Stoff; bei mehreren mögen ihm englische Vorbilder vorgelegen haben, so bei

[1] Herausg. von L. Holland, Stuttg. 1858 (L. V. 36), und von J. Tittmann, Leipzig 1880.

[2] Herausg. von A. Keller. Stuttg. 1865 (L. V. 76—80). — Auswahl von J. Tittmann. Leipzig 1868 (Deutsche Dichter des 16. Jahrh. III. Bd. 2. Teil).

der ‚Schröcklichen Tragedie vom Regiment und schändlichen Sterben des türkischen Kaisers Machumetis des andern dis Namens‘ und der ‚Tragedia von dem Griegischen Keyser zu Konstantinopel und seiner Tochter Pelimperia‘; auch Dramen der Humanisten, Lokalgeschichten und neuere romantische Sagen hat er für seine Spiele benützt, bei vielen Stücken endlich ist die Quelle noch nicht nachgewiesen. Ayrer schrieb seine für bürgerliche Kreise bestimmten Dramen in Versen. Neben dem Einflusse der Engländer, der sich besonders in den ‚Singetspielen‘ und in den komischen und greuelhaften (‚Belagerung von Konstantinopel‘) Scenen zeigt, erkennen wir bei Ayrer das Bestreben, das alte deutsche Spiel im Stile des Hans Sachs fortzubilden. So bieten uns Ayrers Dramen ein Bild von dem deutschen Drama, wie es sich auf nationaler Grundlage unter dem Einflusse der Engländer und teilweise auch des gelehrten Dramas um die Wende des 16. Jahrhunderts entwickelt und in den Haupt- und Staatsaktionen der herumziehenden Truppen bis auf Gottscheds Reformen behauptet hat. Das Spiel wird eröffnet mit einem Prolog, es folgt das Spiel, das rein äußerlich durch das Kommen und Gehen der Schauspieler in Akte und Scenen geteilt wird, Inhaltsangaben vor den Akten und Scenen bereiten auf das Kommende vor, ein Epilog mit einer Lehre bildet den Schluß des in vierhebigen Versen geschriebenen Stückes. Die Zeichnung der Charaktere und Entwicklung der Motive ist noch roh, der Aufbau verworren und unbeholfen, die Sprache aber voll dramatischen Lebens.

2. Das Drama der Gelehrten. (Schuldrama. Jesuitenkomödie). Neben den volkstümlichen Spielen ging das schon vor der Kirchenspaltung aus pädagogisch-didaktischen Zwecken in den Schulen gepflegte Drama der Humanisten einher, welches seinen Ausgangspunkt in den Schulen der Brüder vom gemeinsamen Leben genommen hat [1]. Die Sprache war lateinisch, und zwar sollte damit das klassische Latein gegenüber dem Kirchenlatein von den Schülern geübt werden. Das Vorbild für das humanistische Drama war Terenz, neben ihm auch Plautus. Nach dem ersteren schrieb Kerckmeister den ‚Codrus‘ (1485) und Wimpheling den ‚Stylpho‘; in beiden steht ein Lehrer im Mittelpunkte. Mythologische und allegorische Stoffe dramatisierten Jakob Locher, Konrad Celtis, der Schottenabt Chelidonius und Sebastian Brant in seinem ‚Herkules am Scheidewege‘. Auch die Dramen des Terenz und Plautus selbst wurden sowohl im Original als in Übersetzungen in den Schulen, und zwar in denen der Katholiken selten, in den protestantischen oft aufgeführt [2].

---

[1] Minor, Speculum IV sqq.

[2] Reinhardstöttner, Plautus, spätere Bearbeitungen plautin. Lustspiele. Leipzig 1886. — O. Günther, Plautuserneuerungen in der deutschen Litteratur des 15. bis 17. Jahrh. und ihre Verfasser. Leipzig 1886. — Goedeke, Grundr. II, 317 f.

Nachahmungen des Plautus, zu denen Anekdoten oder Bilder aus dem Leben den Stoff boten, schrieben Locher, Reuchlin (‚Sergius', ‚Hanno')[1], Christoph Hegendorfius; der Schweizer Petrus Dasypodius bildet in seinem ‚Philargyrus' (1530) den Plutus des Aristophanes nach; die besten Nachahmer der Possenspiele des Plautus aber sind zwei Niederländer, der Katholik Georg Makropedius († 1558) und Cornelius Schonäus, Rektor der Schule zu Harlem († 1611). Der erstere, vielleicht der beste neulateinische Dichter des 16. Jahrhunderts, erntete insbesondere durch sein allegorisches Drama ‚Hekastus' großen Ruhm. Der Stoff des Dramas, die ursprünglich buddhistische Fabel von den drei Freunden in der Noth, war zuerst 1529 in London in der Moralität Everyman[2] dramatisiert worden; von dort kam er in die Niederlande und dann durch den Hekastus nach Deutschland, wo er von Katholiken und Protestanten, der Verschiedenheit ihrer Lehre von der Rechtfertigung entsprechend, verschieden behandelt wurde. Das Drama Hekastus, welches wiederholt in lateinischer und deutscher Sprache in Deutschland aufgeführt wurde, führt uns schon zu einer andern Art des humanistischen Dramas. Dramen des Plautus und Terenz werden, des ersteren von Burmeister (1621), des letzteren von Schonäus im christlichen Sinne umgedichtet, und als die Aufführung nicht mehr in der Schule, sondern auch außerhalb derselben stattfand, wurden neben den lateinischen auch deutsche Spiele geboten. Insbesondere wird, wie einst schon Roswitha es gethan, Terenz das Vorbild des drama sacrum und der Schulkomödie[3], die bis ins 18. Jahrhundert fortdauert[4]. In der Form ahmt das drama sacrum Terenz nach, den Inhalt bilden biblische Stoffe. So dichtete Wilhelm Gnaphäus († 1568) seinen ‚Acolastus oder vom verlorenen Sohne'[5], Makropedius (Lancvelt) den ‚Asotus', der dasselbe Thema behandelt, den ‚Josephus', welchen dann ein anderer katholischer

---

[1] Ausg. der Komödien von Hugo Holstein. Halle 1888.

[2] K. Goedeke, Everyman, Homulus und Hekastus. Beitrag zur internationalen Litteraturgesch. Hann. 1865.

[3] Übersetzungen des Terenz bei Goedeke, Grundr. I, 444; II, 317 f. — Vgl. O. Francke, Terenz und die latein. Schulkomödie in Deutschland. Weimar 1877. — M. Herrmann, Terenz in Deutschland bis zum Ausgang des 16. Jahrh. (Mitth. der Gesellsch. f. deutsche Erziehungs- u. Schulgesch. III, 1—28).

[4] Riedel, Schuldrama und Theater (Leipzig 1895) S. 54 ff. — Raumer, Gesch. der Pädagogik Bd. I. — P. Bahlmann, Die lateinischen Dramen von 1480—1550. Münster 1893. (Bibliogr. Darstellung.) — R. v. Liliencron, Die Chorgesänge des latein.-deutschen Schuldramas (V. Musik. W. 6 [1890], 309—380).

[5] Spengler, Der verlorene Sohn im Drama des 16. Jahrh. (Innsbruck 1888) S. 17 ff. — Herausg. von J. Bolte. Berlin 1891 (Latein. Litteraturdenkm. des 15. und 16. Jahrh. 1). Ebd. 6. H. Wimphelings Stylpho; 8. H. Birks Susanna. — Die Sammlungen der Dramata sacra bei Goedeke, Grundr. II, 132.

Niederländer, Cornelius Crocus, wieder dramatisierte, Schonäus seinen Terentius christianus (1591), d. i. eine Reihe biblischer Dramen (‚Naaman‘, ‚Tobias‘, ‚Nehemias‘, ‚Saul‘, ‚Joseph‘, ‚Judith‘, ‚Susanna‘, ‚Daniel‘ u. a.); in Basel dichtete Sixt Birck oder Xystus Betulejus, Begründer des Schuldramas in lateinischer und deutscher Sprache, seine ‚dramata sacra‘, mit Chören in horazischen Silbenmaßen und Einteilung in Akte und Scenen, die er dann in Augsburg als Gymnasialdirektor von seinen Schülern aufführen ließ; sein Schüler Hieronymus Ziegler wirkt in München und Augsburg, Johannes Avianius läßt nach dem Vorbilde der Antike den Chor am Dialoge teilnehmen, die Einheit der Zeit und des Ortes ist durchgeführt in den Dramen des Balthasar Crusius, in Württemberg dichtete Nicodemus Frischlin († 1590) lateinische Dramen (biblische und profane Komödien nach Terenz), wurde aber getadelt, weil er auch in die biblischen Dramen (‚Rebecca‘, ‚Susanna‘), dem rohen Zeitgeschmacke huldigend, derbkomische Scenen einschaltete und sie durch Schüler aufführen ließ [1]. Die Blüte des lateinischen Schuldramas in Straßburg, wo selbst griechische Stücke im Original oder in lateinischer Übersetzung aufgeführt wurden, knüpft sich an die Namen Georg Calaminus [2], Theodor Rhodius, Caspar Brülovius und andere Lehrer der Akademie oder Schule der Stadt. Die lateinische Tragödie, welche auch in Straßburg auf die Komödie folgte, behandelte gegen Ende des 16. Jahrhunderts nebst biblischen auch historische Stoffe und zeigt, wie Minor vermutet, in dem Streben, alles, auch die Leidenschaften, dramatisch vorzuführen, den Einfluß des Schweizerdramas oder den der englischen Komödianten, deren Bedeutung für das lateinische Drama auch darin zu erkennen ist, daß z. B. J. Konrad Merck den Moyses des Brülow und Georg Mauritius Dramen seines Vaters und des Omichius in lateinische Prosa umschrieb [3].

Neben den Tragödien mit biblischem oder weltlichem Inhalte wurde auch die Komödie von den Humanisten in lateinischer und deutscher Sprache gepflegt. Alle Arten des Schuldramas aber waren mehr oder minder tendenziös gefärbt und in den Dienst der Reformation zum Kampfe gegen die Kirche gestellt, um alles zu verspotten, was den Katholiken ehrwürdig und heilig ist [4]. Dasselbe Urteil gilt auch für die deutsche Schuldramatik protestantischer Verfasser. Am eifrigsten wurde das deutsche Schuldrama mit biblischen, aber auch weltlichen Stoffen in Sachsen gepflegt [5]. In

[1] Papst, Frischlin als Dramatiker. Arnstadt 1851. — W. Scherer, N. Frischlin (in E. Schmidt, Kl. Schr. Bd. II. Berlin 1892). — Goedeke, Grundr. II, 551.

[2] J. Crüger, Zur Straßburger Schulkomödie. Straßb. 1888.

[3] J. Minor, Specul. hum. vitae XI.

[4] Janssen, Gesch. des deutschen Volkes VII, 117 f.

[5] Litteratur bei Goedeke, Grundr. II, 356 ff.

Magdeburg wurde es durch den Rektor Georg Major (1529—1536) begründet und durch Joachim Greff, Walther Voith, Johann Baumgart, Georg und Gabriel Rollenhagen (Amantes amentes) u. a. fortgeführt. Bei dem letztern finden wir zum erstenmal Scenen in plattdeutscher Mundart, ein Gebrauch, der später fortgesetzt wurde und auf Andreas Gryphius einwirkte. Das Zwickauer Drama hat Paul Rebhun zum Mittelpunkte, an den sich Hans Ackermann, Stephan Roth u. a. reihen. Paul Rebhun stammte wahrscheinlich aus Waidhofen an der Ips in Niederösterreich[1], erhielt wie viele andere Lehrer seine Ausbildung in Wittenberg und starb 1546. Humanistisch gebildet, suchte er die antike Poetik und Metrik auf den deutschen Vers zu übertragen und war einer der ersten, welche die Dramen in Akte und Scenen einteilten. Nach antikem Muster fügte er, wie schon die Schweizer Kolroß (‚fünf Betrachtnusse‘) und Birck gethan, zwischen die Akte der ‚Susanna‘ Chöre mit reicher strophischer Gliederung ein und schrieb die dialogischen Partien im jambischen und trochäischen Versmaß. Seine metrischen Versuche blieben ohne nachhaltigen Einfluß, denn man kehrte lieber zu der bequemeren Art des Hans Sachs zurück. Von Rebhuns Dramen sind die schon genannte ‚Susanna‘ und ‚die Hochzeit zu Kana‘ die bedeutendsten. In dem letzteren wird, wie auch in den Dramen anderer Dichter, die Intrigue durch den Teufel eingeleitet[2]. Es geschah dies nach dem Beispiele Naogeorgs, der auch auf die ‚Heirat Isaks‘ des Hans Tyrolf aus Kahla, wo Rebhun 1531 Schulmeister war, und auf den Hofteufel des Johannes Chryseus einwirkte. Unter dem Einflusse Rebhuns standen auch die Amtsgenossen Johannes Crüginger[3], Schulmeister zu Krimitschau, und Lukas Mai zu Hildburghausen. In Österreich wurde die Pflege des Schuldramas durch Ausländer angeregt. Hier dichtete Wolfgang Schmeltzl aus der Pfalz als Schulmeister bei den Schotten in Wien seine sieben biblischen Dramen[4], etwas später wirkten Thomas Brunner und Georg Mauritius als Schuldramatiker zu Steyr in Oberösterreich[5].

---

[1] G. Frieß, War P. Rebhun aus Waidhofen an der Ips gebürtig? Wien 1894 (Blätter des Vereins für Landeskunde 1894).

[2] Ausgabe der Werke Rebhuns von Palm (L. V. 49). — Die Susanna herausg. von J. Tittmann. Leipzig 1868 (Deutsche Dichter des 16. Jahrh. II, 1).

[3] Vgl. Wolkan, Litteraturgesch. S. 407 ff.

[4] Spengler, Wolfgang Schmeltzl, Wien 1883, und in Allg. deutsch. Biographie Bd. XXXI.

[5] Näheres über das Leben der genannten Dichter in der Allg. deutsch. Biogr. s. v. — Vgl. zu dem Drama der Humanisten auch: G. Voigt, Die Wiederbelebung des klass. Alterth. 3. Aufl., besorgt von M. Lehnerdt. Berlin 1893. — Griech. Dramen in deutschen Bearbeitungen von W. Spangenberg und J. Fröreisen. Herausg. von O. Dähnhardt. I. Bd. (L. V. 211).

Das Schuldrama verbreitete sich über alle Länder Deutschlands, nur überwog in einzelnen, wie z. B. in Sachsen, das deutsche, in andern, wie z. B. im Süden, das lateinische, während das deutsche Drama hier in volkstümlicher Weise, und zwar besonders von Meistersängern, gepflegt wurde. Der Anlage nach bieten die Schuldramen fast alle dieselbe Physiognomie, inhaltlich lassen sie sich in religiöse, mit biblischem oder allegorischem Stoffe, und in weltliche gruppieren. Den letzteren bieten den Stoff die Volksbücher, die Novellen- und Schwanklitteratur, die antike Sage und die ältere und neuere Geschichte, und zwar überwiegend gegen Ende des 16. Jahrhunderts, offenbar unter dem Einflusse der englischen Komödianten, die historischen Stoffe[1].

In den bisher genannten Schuldramen spielen die reformatorischen Tendenzen eine bedeutende Rolle. Das Schuldrama der Katholiken erhält seine Hauptpflege und besondere Gestalt durch die Jesuiten. Die Jesuitendramen[2], denen wir im 16. und besonders im 17. Jahrhundert begegnen, und deren Einfluß auf die deutsche Dramaturgie noch immer zu wenig gewürdigt wird, haben sich von ihrem Anfange an anders entwickelt als die humanistischen Dramen der Protestanten. Der Zweck der dramatischen Aufführungen war ein pädagogischer. Die Schüler sollten dadurch für den oratorischen Beruf vorbereitet werden. Die Sprache durfte nur lateinisch sein, den Inhalt bildeten einige Stoffe aus der Bibel, meistens aber Erzählungen frommen Inhalts und Heiligenlegenden, oft auch bot die Geschichte tragische Motive, die Charakterlustspiele behandelten Fehler und Thorheiten des täglichen Lebens, die Posse und der Schwank waren ausgeschlossen, religiöse und politische Polemik finden sich nur selten, nie Ausfälle in roher und beleidigender Form.

Durch die Wahl edler Stoffe wirkten die Jesuiten in ihren Dramen veredelnd auf den rohen Geschmack jener Zeit, durch die Pracht, mit welcher diese aufgeführt wurden, sollte auch auf jene, welche das Künstlerische des

---

[1] Vgl. die stoffliche Gruppierung der Dramen des 16. Jahrh. bei **J. Minor** l. c. XXIV sqq. — **Holstein** a. a. O. S. 75 ff.

[2] Vgl.: **K. Reinhardstöttner**, Zur Gesch. des Jesuitendramas in München (Jahrb. für Münchener Gesch. III, 53—177). Bamberg 1889. — **J. Zeidler**, Studien und Beiträge zur Gesch. der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas. Hamburg u. Leipzig 1891. — **K. Trautmann**, Oberammergau und sein Passionsspiel. Bamberg 1890. — **J. Janssen**, Gesch. des deutschen Volkes VII, 118 ff. — **Weller**, Die Leistungen der Jesuiten auf dem Gebiete der dramatischen Kunst, bibliogr. dargestellt in **Naumanns** Serapeum XXV, 174 ff. (1864); XXVI, 12 ff. — **P. Bahlmann**, Jesuitendramen der niederrhein. Ordensprovinz. Leipzig 1896 (15. Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen). — **Derf.**, Das Drama der Jesuiten (Euphor. II, 272 ff.). — **E. Weller**, Annalen der poet. Nationallitteratur der Deutschen im 16. u. 17. Jahrh. Freiburg 1864. — Andere Litteratur noch bei **Janssen** a. a. O. und in Jahresber. f. neuere d. Litt. 1890 ff.

Dramas nicht verstehen konnten, der Zauber der dramatischen Kunst ausgeübt werden. Der Pomp der Jesuitendramen erklärt sich aber auch aus ihrer Verbindung mit den alten Mysterienspielen. Diese in ihrem innern Wesen und in der Ausstattung nachzuahmen, zugleich aber nach Anlage und Ausführung nach lateinischen und griechischen Vorbildern auszuführen, betrachteten die Jesuiten als ihre Aufgabe bei diesen dramatischen Festvorstellungen, mit denen sie das eintönige Schulleben unterbrachen und ihm Glanz und Ansehen vor der Welt verliehen. Die Jesuitendramen wurden in Köln, Koblenz und, wie das lateinische Drama überhaupt, besonders in Süddeutschland gepflegt. So lesen wir von glanzvollen Aufführungen in Innsbruck (1576), Prag, Wien (1555 u. o.), Graz, besonders aber in München, wo 1574 die wahrscheinlich von Georg Agricola verfaßte Tragödie ‚Constantius' unter großem Pompe in Scene gesetzt wurde. Mehr als 1000 Personen wirkten mit, fast die ganze Stadt diente als Bühne, nach Tausenden zählte das Publikum. ‚Der Triumph des hl. Michael', welcher 1597 in derselben Stadt aufgeführt wurde, zeigte zum Schlusse den Sieg der Kirche und den Sturz von 300 Teufeln in die Flammen der Hölle. Die Wirkung des Dramas wurde erhöht durch einen oft neunhundertstimmigen Chor. In München wirkte auch der bedeutendste Schuldramatiker der Jesuiten, Jakob Bidermann, dessen Tragödien und Komödien neben dem Einflusse der Antike auch den des spanischen Dramas zeigen. Die Wirkung der Jesuitendramen wurde nicht abgeschwächt durch die lateinische Sprache, in der sie aufgeführt wurden. Denn durch deutsche Büchlein (‚Periochen') wurde das Publikum über den Gang der Handlung im allgemeinen und durch die Ankündigungen des Ehrenhold über den Inhalt der einzelnen Scenen belehrt. Die Wirkung auf das Auge und durch dieses auf das Gemüt und die Phantasie ersetzte das Verständnis der einzelnen Worte des Textes. Die erhebende und veredelnde Wirkung wurde daher auch trotz der fremden Sprache erreicht, und so muß in jeder Beziehung das Jesuitendrama als die wirkungsvollste Form des neulateinischen Dramas bezeichnet werden.

VII. Prosa.

Die früheren Bemühungen um Ausbildung der deutschen Prosa fanden in der Reformationszeit ihre erfolgreiche Fortsetzung, und es läßt sich nicht abstreiten, daß die Durchführung der hochdeutschen Sprache als des Organs der Gelehrsamkeit und der Schriftsteller hier von entscheidendem Erfolge war. Nachdem wir im vorhergehenden, besonders bei den Satirikern, schon einen bedeutenden Teil der Prosa-Thätigkeit vorweggenommen haben, erübrigt es noch, jene litterarisch wichtigen Personen vorzuführen, die nur auf dem Gebiete der Prosa thätig waren.

Die Geschichte und die ihr verwandten Disciplinen bewahrten sich das einmal erworbene Interesse, obgleich auch jetzt noch ein eigentlicher Fortschritt von der Chronik zur pragmatischen Geschichte nur in wenigen Fällen zur Erscheinung kommt. In der Schweiz schloß sich an die ruhmreichen Vorgänger Valerius Anshelm, genannt Rüd, würdig an. Aus Rottweil, seiner Vaterstadt, flüchtig, fand er 1505 in Bern als Lehrer und später als Stadtarzt und Förderer der Reformation eine neue Heimat und alle Hilfsmittel, um seine Berner Chronik in reicher Ausführlichkeit von dem burgundischen Krieg durch die Reformationszeit bis zum Jahre 1536 durchzuführen [1]. Joh. Müller giebt ihm das Zeugnis eines ernsten, redlichen, der altrömischen Hoheit nicht fremden Mannes. Eine topographisch-geschichtliche Beschreibung der Schweiz verfaßte Johannes Stumpf (1500—1576). Er war ursprünglich Johanniter, schloß sich aber dann Zwingli an und begann seine litterarische Thätigkeit mit der Geschichte des Konzils von Konstanz (1541) [2].

Höher steht in jeder Beziehung Ägidius Tschudi, in Glarus 1505 geboren, Schüler seines berühmten Landsmannes Loriti, der unter dem Namen Glareanus bekannter ist. Durch Mäßigung und Ruhe gelang es Tschudi, der übrigens treu zur katholischen Partei stand, seine Vaterstadt vor den blutigen Greueln des Religionskampfes zu bewahren. Dennoch entging er in späteren Jahren dem Fanatismus der Reformierten nicht; trotz seiner großen Verdienste sah er sich genötigt, die Vaterstadt zu verlassen und in Rapperschwyl ein Asyl zu suchen. Doch die langsam wiederkehrende Ruhe in Glarus rief auch den edlen Tschudi zurück, und er konnte die letzten Jahre seines Lebens († 1572) der Vollendung seiner wissenschaftlichen Arbeiten widmen. Tschudi war nach allen Seiten ein ganzer Mann. Er verfaßte eine Schweizer Chronik, welche von 1000—1564 reicht. Doch wurde davon nur der Teil bis 1470 vollständig, die Fortsetzung aber nur teilweise und zwar erst 1734—1736 gedruckt. Tschudi hält dem Maßstabe moderner Kritik nicht stand, aber er überragt an kritischer Urteilskraft seine Vorgänger bedeutend. Außerdem zeichnen sein Werk eine so treuherzige, von warmer Vaterlandsliebe und Gerechtigkeitssinn erfüllte und den Alten nachgebildete Art der Darstellung aus, daß wir das Lob, welches Goethe und Schiller unserem Historiographen spenden, vollauf begreifen. Letzterer hat Tschudi durch seine Benutzung im Wilhelm Tell und im Grafen von Habsburg ein schönes Denkmal gesetzt. Tschudis Quellen waren ältere Chroniken, Volkslieder, die mündliche Tradition und Aufzeichnungen, die er

---

[1] Die Berner Chronik neu herausg. vom historischen Verein des Kantons Bern. 1884 ff.

[2] Vgl. Baechtold, Neujahrsbl. der Stadtbibl. Zürich. 1890.

in verschiedenen Archiven fand und mehr als seine Vorgänger verwertete. Mit ihm schließt die ältere Art geschichtlicher Darstellungsweise [1].

Dasselbe Lob wie Tschudi spendet Goethe auch dem bayerischen Chronisten Aventinus. Er hieß eigentlich Johann Turmair und nahm seinen Namen von seinem Geburtsort Abensberg an. Fast um 30 Jahre älter als Tschudi, konnte er die ersten Entfaltungen der Reformation sehen und beurteilen. Wie die meisten Gebildeten seiner Zeit, die nicht gerade stark in theologischen Kenntnissen waren, blieb Aventinus, der Schüler des berühmten Humanisten Konrad Celtis zu Ingolstadt und Wien, nicht ganz unberührt von der gewaltigen Strömung. Das zog ihm in seinem Alter Verfolgungen zu, aus denen ihn nur die Verwendung seiner früheren Zöglinge, der Herzoge von Bayern, befreien konnte. Darum sind auch die sonst mit Fleiß und Genauigkeit abgefaßten Schriften Aventins, besonders seine berühmte Bayerische Chronik, nicht unbeeinflußt geblieben von der Abneigung gegen Klöster, geistliche Orden und Hierarchie. Trotz Studium, historischer Einsicht und Geschick zum Charakterisieren ist Aventin doch nur ein Geschichtsmacher. Dagegen verdient seine Bemühung, unter Vermeidung ‚des Mischens und Fälschens mit zerbrochenen lateinischen Wörtern u. dgl. ein jedermann verständliches Deutsch‘ zu schreiben, unsere vollste Anerkennung, und er möchte noch jetzt als Muster von Kraft, Klarheit und Reinheit der Sprache dienen können [2].

Das ist denn auch ein Hauptverdienst des Sebastian Franck aus Donauwörth, der wegen wiedertäuferischer und schwärmerischer Meinungen, wegen mystischer ‚Paradoxa‘ sich vielen Verfolgungen ausgesetzt sah und aus seinem Vaterland verbannt in Basel 1545 starb. Selbst Besitzer einer Druckerei, schrieb er außer seiner bereits erwähnten Sprichwörter-Sammlung und mehreren pantheistisch-philosophischen Werken eine Reihe von geschichtlichen Darstellungen (Chronika der Türken, Zeytbuch und Geschichtbibel von anbegyn bis auf das Jahr 1531, Chronika von ganz Deutschland), die er zwar als ein ‚vnparteiischer, ungfangener, keiner Sekt Ergebener, in keins menschen wort geschworener‘ verfaßt haben will, die aber vielleicht ebendadurch zwar freimütig, aber auch parteiisch genug ausgefallen sind. Als umsichtiger, kenntnisreicher Ethnograph lieferte Franck zugleich in seinem ‚Weltbuoch, spiegel und bildtniß des gantzen Erdbodens‘ den ersten Versuch einer geordneten Weltbeschreibung. An ihn dürfen wir den pommerschen Geschichtschreiber Thomas Kantzow [3] anreihen, der lange im Dienste der pommerschen Herzoge stand († 1542). In dreifacher Be-

---

[1] Vgl. Baechtold, Litteratur S. 434 ff. und Anm. — W. Oechsli, Aeg. Tschudi (in Allg. deutsch. Biogr. XXXVIII, 728—744).

[2] Neu herausg. von Lexer. München 1882 ff.

[3] A. Hegler, Geist und Schrift bei Seb. Franck. Tübingen 1892.

arbeitung, zuerst in niederdeutscher, dann zweimal in hochdeutscher Sprache, veröffentlichte er das Werk, das ihm zur Lebensaufgabe geworden war, die Pommersche Chronik, die durch Kraft der Darstellung und Frische der Schilderungen ihres Rufes nicht unwürdig erscheint[1]. Was Seb. Franck auf dem Gebiete der Geographie versuchte, das vervollkommnete durch unermüdlichen Fleiß Sebastian Münster, geboren 1489 zu Ingelheim, gestorben 1552 als Professor in Basel. Seine Kosmographie, zuerst 1544 erschienen, erreichte zwar die Darstellung der bereits erwähnten Geschichtschreiber bei weitem nicht, bot aber durch vollständige Bewältigung des aufgehäuften riesenhaften Materials und durch Beigabe von Karten und Plänen für lange Zeit die brauchbarste Erdbeschreibung, die in mehr als 20 Auflagen und zahlreichen Übersetzungen sich über halb Europa verbreitete. Von geringem Werte der Darstellung, berühmt als Zeitbild ist die Selbstbiographie des Götz von Berlichingen (gest. 1562), der als kühner Stegreifritter, als gezwungener Anführer im Bauernaufruhr, als Kämpfer gegen die Reichsfeinde, Türken und Franzosen, und endlich als Held von Goethes einflußreichem Drama weltbekannt geworden ist. In der Ruhe seines Alters verfaßte er auf Schloß Hornberg die Geschichte seines langen Lebens, die 1731 in Nürnberg zum erstenmal gedruckt[2] wurde.

Schon mit Götz sinkt rasch und unaufhaltsam die Kunst der Geschichte und der Darstellung. Mathis Quad von Kinkelbach, in dem man einen natürlichen Sohn eines Adolf Quad von Wickrath vermutet, hält sich in seiner Teutscher Nation Herrlichkeit (Köln 1609) noch auf ziemlicher Höhe und läßt Seb. Münsters Einfluß erkennen. Zacharias Theobald aus Schlackenwalde in Böhmen schrieb zu Anfang des 17. Jahrhunderts eine Geschichte des Hussitenkrieges mit der Teilnahme (um nicht zu sagen Parteinahme), die sich von einem böhmischen Anhänger der Reformation erwarten läßt. An den nordischen Marken des Vaterlandes sammelte Johann Adolf Köster, genannt Neocorus, das Material zu einer Dithmarschen historischen Geschichte. Nach Berlichingens Vorgang hat Hans von Schweinichen, ein schlesischer Ritter († 1614), in seiner Selbstbiographie ein allerdings nicht sehr erfreuliches Bild von den damaligen Fürstenhöfen, vom Adel und seinen noblen Unterhaltungen entworfen. ‚Es ist‘, sagt Goethe bezeichnend, ‚kein Lesebuch, aber man muß es gelesen haben.‘ Treuherzig erzählt er, wie er seinen Herrn, den Herzog von Liegnitz, auf dessen zwecklosen Hin- und Herzügen begleitet, in den Herbergen einkehrt, ohne zu bezahlen, bei den Reichsstädten, Äbten und Äbtissinnen borgt, ohne an Wiedergeben zu denken, und trinkt, ohne müde

[1] Die niederdeutsche Abfassung herausg. von Böhmer, Stettin 1842, die erste hochdeutsche von Medem, Anclam 1841, die sogen. Pomeriana von Kosegarten, Greifswald 1816. [2] Wieder abgedruckt von A. Bieling. Halle 1886.

zu werden. Am Schlusse jedes Jahres setzt er gewissenhaft bei, wieviel in Schlesien Weizen, Korn, Gerste und Hafer gekostet haben[1]. Ihm stehen zur Seite die anziehend geschriebenen Selbstbiographien des Thomas (1572) und Felix (1612) Platter, von denen der erstere, ein Hirtenknabe, in vielen Ländern die Rolle eines fahrenden Schülers spielte, und als diese schönen Tage vergangen waren, als Seilergesell in Basel Vorlesungen über hebräische Sprache hielt und es so endlich zum Schulmeister und Rektor des Gymnasiums brachte[2]. Als ein wichtiger Beitrag zur Kulturgeschichte eröffnet die an Sagen und Schwänken reiche Zimmerische Chronik, hauptsächlich von Graf Froben Christoph von Zimmern (1519—1567), einen interessanten, aber keineswegs erfreulichen Blick in die Zustände der Zeit[3]. Erwähnen wir endlich noch den Augsburger Leonhard Rauwolf (1582), den die Reiselust jener Zeit in den Orient führte, und der die gewonnenen Erfahrungen nicht ohne wissenschaftliche Hinterlage vorzutragen verstand.

Auf dem Gebiete der didaktischen Prosa ragt der große Maler Albrecht Dürer (1470—1528) hervor, der Nürnberg durch Geburt und Tod, aber ganz Deutschland durch Kunst und vaterländischen Sinn angehört. Er versuchte es zuerst und mit Glück, die Muttersprache zur Darstellung der Kunsttheorien heranzubilden. Ist da auch ein Ringen mit der Sprache unverkennbar, so erringt doch der Genius des Meisters auch hier glänzende Siege, ein wackerer Vorläufer Winckelmanns. Seine Kunstanschauungen legt er in klarer Weise in den vier Büchern von menschlicher Proportion, in der Underweisung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt (1525) und in dem Underricht zur befestigung der Stett, Schloß und Flecken (1527) dar. Das Zurückgehen auf die Antike, die lebendige Anschauung der Natur, auf welcher allein kunstvolle Werke aufzubauen seien, kündigt auch in der Kunst den gewaltigen Umschwung an, der freilich nicht überall vom Heile war. — Die Nachwirkung der mittelalterlichen Asceten und Mystiker tritt in sehr verschiedener Art bei zwei Männern zu Tage, die wenigstens nach außen hin sich zum protestantischen Lehrsystem hielten. Johann Arndt, Sohn des Hofpredigers zu Ballenstädt im Anhaltinischen, der sich schon in der Jugend mit den früheren Mystikern bekannt machte, später als Pfarrer mit den Calvinisten in Zwist geriet und 1621 zu Celle starb, schrieb in Nachahmung

---

[1] Zuletzt herausg. von Oesterley. Breslau 1878.

[2] Beide, des Vaters († 1582) und des Sohnes († 1614), herausg. von Fechter, Basel 1840, von Boos, Leipzig 1878; modernisiert von H. Heman, Thomas und Felix Platter, zwei Lebensbilder. 1882. Als Ergänzung gab Ach. Burckhardt die Briefe des Thomas Platter an seinen Sohn heraus (1890). — Vgl. Allgem. deutsche Biographie XXVI, 265 ff. und Baechtold, Litteraturgesch. S. 436.

[3] Herausg. von Barak, Stuttg. 1868 (L. V. 91—94) u. Freiburg 1881 f.

der berühmten Bücher von der Nachfolge Christi seine vier Bücher vom wahren Christentum, und abermals nach dem Vorgange des gottinnigen Thomas von Kempen sein Gebetbuch, das Paradiesgärtlein voll christlicher Tugenden[1]. Letzteres gelangte zu solcher Berühmtheit, daß sich an dasselbe sogar Sagen von mehrfacher wunderbarer Erhaltung bei Feuersbrünsten knüpfen. Bei Arndt bereits tritt es hervor, wie wenig die Mystik die engen Fesseln der protestantischen Dogmatik tragen kann; seine Bücher vom wahren Christentum waren weit entfernt, den strengen Orthodoxen zu genügen, zogen dem Verfasser vielmehr Haß und Verketzerung zu. In richtigem Instinkt erkannten die Strenggläubigen, daß diese duftende Blume doch aus alt-katholischem Boden herüber verpflanzt sei. Als die Dogmen der protestantischen Religions-Gemeinschaften in raschem Laufe an Bedeutung verloren, da wurde Arndts Werk das Lieblingsbuch der auf dem Gebiete des Protestantismus nach Gottinnigkeit ringenden Seelen. Arndts Zeitgenosse, der philosophus Teutonicus, wagt ein tieferes Eindringen in die mystischen Gebiete. Jakob Böhme, eine von jenen eigentümlichen Naturen, deren unser Vaterland mehrere hervorgebracht hat und deren Tiefsinn in üppigem Phantasieleben gleichsam zu Traumbildern sich gestaltet, war bei Görlitz zu Hause, erlernte das ehrsame Schusterhandwerk und ließ sich nach bestandener Wanderschaft als Meister seines Gewerbes zu Görlitz nieder. Seine letzten Lebensjahre (er starb 1624) wurden getrübt durch die über seine Lehre angestellten Untersuchungen, die übrigens keinen weiteren Erfolg hatten, da den gelehrten Examinatoren Böhmes Darlegungen wie fremde Zungen vorkamen. Auch die Schriften des Görlitzer Philosophen, wie sie von Freunden herausgegeben wurden, öffnen sich nicht leicht dem Verständnis: wohl darum, weil dem Verfasser selbst die nötige Klarheit abging, dann aber auch, weil er viel Unverdautes aus den ihm zugänglichen alten mystischen Schriften herübernahm, und endlich, weil er, trotz der nicht zu bestreitenden Gewandtheit in Handhabung der Sprache, dieselbe für seine Ideen unzureichend fand und sich daher in neuen Wortbildungen erging, während die festen Begriffe abgingen. Wohl scheint dem Theosophen ein wahrhaft spekulativer Geist nicht gefehlt zu haben; aber das anfänglich aufflammende Licht verliert sich regelmäßig in allen seinen Schriften in immer dichteres Dunkel, aus dem nur noch einzelne Gedankenblitze aufleuchten. So bereits in seiner Aurora oder der ‚Morgenröte im Aufgang', die ihm ein Verbot des Magistrats, ferner irgend etwas drucken zu lassen, zuzog. Sieben Jahre lang gehorchte der Philosoph diesem Verbote; dann aber konnte er dem inneren Drange nicht mehr widerstehen, und dieser

[1] Sämtlich gedruckt Leipzig u. Görlitz 1734—1736 u. o. — A. Dürers schriftl. Nachlaß herausg. von K. Lange u. F. Fuhse. Halle 1894.

Drang trieb in den letzten fünf Jahren seines Lebens Buch um Buch hervor, so daß die Fruchtbarkeit des Meisters wahrhaft in Erstaunen setzt. Von diesen Schriften, die im Laufe des 17. Jahrhunderts mehrfach in Amsterdam durch Freunde gesammelt und zum Druck befördert wurden, wollen wir nur die beiden: Vom dreifachen Leben des Menschen und Von den dreyen Principien göttlichen Wesens erwähnen[1].

VIII. Wildlinge.

Um das Bild von den litterarischen Strömungen der stark bewegten Zeit zu vervollständigen, müssen hier noch eine Anzahl von Sonderlingen Erwähnung finden.

Da sind zunächst als unfruchtbare, überlebte Schößlinge mittelalterlicher Zeit die Pritschmeister (so nennen sie sich selbst) stehen geblieben. Es waren dies die etwas heruntergekommenen Nachfolger der früheren Wappendichter und Ehrenholde, und sie dienten den Fürsten und Herren, damit deren Festlichkeiten, Pracht und Freigebigkeit nicht mit dem Augenblick der Entfaltung vergessen werde. Der hohe Gönner ließ dann wohl die in Versen gelieferte Beschreibung fürstlich ausstatten und feierlich verteilen. Die Versmacher aber hatten ihren Namen bekommen von der Pritsche oder dem Lotterholz, jenem Instrumente, dessen klatschender Schlag die Aufmerksamkeit der Hörer erregen mußte. Von einem Lienhard Flexel, ‚Britschenmeister von Augsburg‘, haben wir: ‚Ordentliche Beschreibung des Herrn schießen mit der pyx, das gehalten worden ist in der fürstlichen statt Passaw.‘ Als ‚obrister Pritschenmeister in Österreich‘ lieferte Heinrich Wire eine wahrhaftige Beschreibung von der Kron in Hungarn und wie Kaiserl. Majestät Maximilian samt dero geliebten Gemahl selbige empfangen hat (1563), Beschreibung der Hochzeit des Herrn Wilhelm, Pfalzgrafen bei Rhein, mit Renata, Herzogin von Lothringen, sowie das kaiserliche Schießen zu Wien (1568), alles reimweise und in deutsche Carmina gebracht. Jakob Frischlin schrieb außer anderen Sachen ‚drey schöne und lustige Bücher von der Hohenzollerischen Hochzeit‘ (1588)[2]. Pritschmeister Hans Weitenfelder und zugleich Seiler im Lande zu Österreich unter der Enns schrieb einen Lobspruch der Weiber und zugleich eine Anleitung, wie man sie behandeln soll[3].

Die Form des Dialoges, der sich durch sein eigentümliches Wesen zu einem Gefäß für die Aufnahme der verschiedensten Stoffe eignet, gelangte

---

[1] Werke Boehmes herausg. von Schiebler. Leipzig 1831—1843. — Vgl. Hamberger, Die Lehre J. Boehmes. München 1844.

[2] Herausg. als Beitrag zur schwäb. Sittenkunde. Freiburg 1861.

[3] Herausg. von F. Haydinger, mit einer Einl. und Anm. von J. Feifalik. Wien 1861. — Noch andere Pritschmeister bei Goedeke, Grundr. II, 325 ff.

nunmehr zu einer achtungswerten Bedeutung. An den klassischen Mustern gebildet, hatte Desiderius Erasmus feine, witzige lehrhafte Colloquia geschrieben, würdig der Meisterhand des ersten Philologen seiner Zeit, darum vielfach auch deutsch wiedergegeben. Der unruhige Hutten warf Politik, Tagesereignisse, persönlichen Haß in das Gefäß, daß es brausend überfloß. Anhänger und Gegner der Reformation füllten es dann bis an den Rand mit Erörterungen über religiöse Streitpunkte und mit heftigen persönlichen Satiren[1]. War hier allerdings Überfluß an Leben, so vertrocknete im Laufe der Zeit der Inhalt zu geistlosem Gezänk, mageren wissenschaftlichen Brocken und dürrer Politik. Die meisten dieser Dialoge sind in Prosa abgefaßt; als charakteristisch und zu ihrer Zeit berühmt mögen hier genannt sein: ‚Ein schöner Dialogus Cuntz und Fritz, die brauchen wenig witz, es gilt umb sy ain klains, so seinds der Sach schon ains, sy redent gar on trauern, vnd seind gut luthrisch bauern' (1521); — ‚Karsthans Kegelhans, Dialog zweier Bauern'; — ‚Türkenbüchlein: ein nützlich gesprech etlicher personen zur besserung Christlicher ordnung und lebens gedichtet' (Personen: Einsidel, Ungar, Türk und Zigeuner); — ‚Mich wundert das kain gelt im land ist, ein schimpflich doch unschedlich gesprech dreier lantfarer' (1524); — ‚Nutzlicher Dialogus zwischen einem Müntzerischen schwermer und einem evangelischen frumen Bawren'; — ‚Künstlich trincken, ein Dialogus von künstlichem und höflichem, auch viehischem und unzüchtigem trincken' (1534). — Philipps von Hessen Doppelheirat veranlaßte einen Dialogus, ‚ob es göttlichem, natürlichem und geistlichem Recht gemäß oder entgegen sey, mehr dann ein Weib zugleich zu haben' (1541). In Reimen verfaßt, viel gelesen und darum mehrmals gedruckt, erschien ‚ein schön gesprech Christi und Sanct Petri von der welt lauff'[2].

An **Luthers** Persönlichkeit und Wirken schließt sich eine gute Anzahl von Gedichten, Büchlein, Sprüchen u. dgl., äußerst verschieden, bald von Vorliebe, bald von Abneigung eingegeben. Der poetische Wert ist meistens äußerst gering. Ein Student zu Wittenberg hat als Sendbrief an seine Eltern in Schwabenland eine Broschüre ausgehen lassen mit der Aufschrift: ‚Ob einer wissen wollt, wie der hieß, der dissen Spruch auß gen ließ, das hat gethon Laur Gemmiger Student, auß vrsach daz man des Luthers bücher hat verprennt' (1523). Ein anderer spendete ‚eyn schön reygenlied im thon Rusticus amabilem, neulich geschmidet durch Meyster Hemerlin jm berg Ethna'. Gegen Luther ward in dem allbekannten Ton: ‚Ich stund an einem Morgen' ein ‚Bergkrey' gedichtet und zu Leipzig gedruckt. In

[1] Ulr. v. Hutten, nach seinem Leben und seinen Schriften geschildert von Votsch. Hannover 1890.

[2] Bibliographie der Dialoge bei Goedeke, Grundr. II, 264 ff.

Niederdeutschland erzeugte zunächst die Opposition gegen Luthers Bestrebungen mehrere plattdeutsche Lieder, die von den historischen Vereinen der Neuzeit wieder zu Druck befördert wurden, z. B. ‚von deme schentlijken Wyfnemen Martini Luthers eyn suverlike ledeken: Wat hat ük dummer monich gedaan‘; ein anderes beginnt: ‚Nu wil ji hören een nye gedicht, wat de Lutterschen hebben uthgericht.‘ Luthers Abscheiden gab nicht bloß Anlaß zu historisch-beschreibenden Darstellungen, zu Klageliedern, sondern auch zu überschweng-lichen Lobsprüchen und Epitaphien, wie die späteren Reformations-Jubeljahre Ähnliches erzeugt haben. Wir sind schon gewohnt an Mottos wie: ‚Gott und sein Wort bleibt ewig stehn, des Babst gewalt wird bald vergehn‘; wir haben nicht viel gegen Klagelieder wie das von Ketner: ‚Nu hört jr Christen newe mär, die ich euch sing mit schmertzen‘; mag man das wirk-same Fortleben des Verstorbenen durch Lieder feiern wie: ‚Martinus ist nicht geschwiegen, es ist noch weit davon‘; aber die Verhimmelung des Re-formators, der zum Engel der Apokalypse erhöht wurde, wird ebenso von der Mißbilligung jedes Gebildeten getroffen werden als die fortwährende Erneuung und Überbietung des Lutherschen Papst- und Türkenliedes und der Kult des Wittenbergischen Morgensterns, der Frau Katharina Bora. Dadurch schon erklären sich die Spottschriften von katholischer Seite, die den Übertreibungen der Gegner gegenüber leichtes Spiel hatten. Ich will hier nur das 1607 in Ingolstadt erschienene Reimbüchlein ‚Zweihundert Luther‘ verzeichnen. Luthers Biographien, der seltsame Reliquienkult seiner Anhänger, der um Luthers Person gezogene Sagenkreis bietet dem Verfasser Gelegen-heit, eine Thorheit, eine Schande nach der andern bis zur Zahl 200 an Luthers Person zu heften.

Die Büchlein[1], hier Sprüche in Versen, dort kleine Abhandlungen in Prosa enthaltend, verbreiteten sich über die verschiedensten Dinge, bis sie, ähnlich den Dialogen, nachher zu handwerksmäßiger Gewöhnlichkeit herab-sanken. Indem wir hier die gegen Papsttum, Ablaß u. dgl. geschriebenen in ihren Würden belassen, wollen wir einige andere Richtungen kennzeichnen. Da ist also ‚der Jüdenspieß‘ mit dem inhaltlichen Motto: ‚Der Jüdenspieß bin ich genannt, ich fahr daher durch alle Landt, von grossen Jüdn ich sagen will, die schad dem Land thun in der still.‘ Da ist ein ‚Zuchtmeister für die jungen Kinder, in feine liebliche Reim gebracht durch Salomon Rewber, teutschen Schulmeister zu Nürnberg‘; ferner ‚der Frawen Spiegel‘; ‚der Jungfraw zucht‘; ‚von den zehen Teufeln, damit die bösen unartigen Weiber besessen sind; aber auch von den zehen Tugenden, damit die frommen und vernünftigen Weiber gezieret und begabet sind‘; ‚der vollen Brüder Orden‘ (‚Bei dem wein ward auff geschriben, was volle Leute hand ge-

[1] Bibliographie der Büchlein bei Goedeke, Grundr. II, 277 ff.

trieben'); natürlich fehlt auch nicht die Wirkung des Trinkens: ,Actio oder Anklage der armen podagrischen Rott über die Tyranney vnd unbarmhertzigkeit ihrer königin Podagrä' und dazu: ,Eine verantwortung Podagrä vor dem Richter'. Ein Büchlein ,Wandersregeln' enthält in Versen, ,was ein Reisender von Gottes dreieinigem Wesen und Willen, ewiger Vorsehung und Gnadenwahl, Christi Amt und Person u. s. w. wissen und glauben soll'. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erscheinen Spottschriften gegen das Goldmachen: ,Altkumistika, d. i. eine wunderbarliche, seltzsame vnd bewerte Kunst auß Mist Gold zu machen' (1586), sofort aber auch eine Gegenschrift: ,Widerlegung der Alt-Kumisterei'. Scherzhaft ist ein Büchlein vom Jahre 1593: ,Hasen Jacht, Allen Hasirern vnd Leimstenglern zu sonderlichem Nutz in deutsche Hasenreimen gehawen'. Der scharfe Syllogismus der Jesuiten bot den Protestanten ein ,Predicanten-Latein d. i. drey Fragen, allen evangelischen Predicanten offtmals auffgegeben, jetzo auffs new in Reimen verfaßt sambt gründlicher Ableymung eines Calvinischen Eulengeschreys durch Johann a Werdea' (Köln 1608 u. ö.). Ein anderes Büchlein ,Tysch Zucht' führt uns zu einer neuen Gattung, deren Namen den Leser nicht erschrecken möge.

Durch die Ungebundenheit der Sitten war auch der Anstand beim Essen und Trinken in ganz ungewöhnlicher Weise abhanden gekommen. Klagen darüber sind allgemein, und Brant hat in bitterer Satire einen Sankt Grobianus aufgestellt. Die Tisch- und Anstandsregeln aus früheren Zeiten wurden nun echt satirisch umgewandt, und so entstand der eigentliche ,G r o b i a n u s', zuweilen mit dem ernsten Motto: ,Lies dies Büchlein oft und viel, und thu allzeit das Widerspiel'. Friedrich Dedekind hatte als Heidelberger Student in jugendlicher Laune den Grobianus lateinisch ausgehen lassen; Kaspar Scheit, der schon genannte Lehrer Fischarts, gab das Büchlein ,von groben sitten und unhöflichen geberden' deutsch heraus und fand damit großen Anklang. Ein Prediger Wendelin Hellbach vermehrte den Grobianus mit Schwänken in sehr mittelmäßigen Reimen und gesellte ihm eine Grobiana zu (1572). Die ,ungehöfelten Grobiansknechte' scheinen noch lange der guten Anstandsregeln müßig gegangen zu sein, wie fortdauernde Bearbeitungen und neue Auflagen bezeugen[1].

Der rasche Aufschwung der Holzschneidekunst führte zu Bilderbüchern, die meistens einen erklärenden Text in Reimen erhielten. Während Pest und Seuche die Menschheit decimierten, waren die T o t e n t ä n z e entstanden, zuerst halb dramatische Aufzüge mit Sprüngen und Pfeifenklang, dann Freskobilder an den Mauern der Kirchen und Kirchhöfe, die nunmehr (seit 1500) in nachbildenden Holzschnitten mit beigedruckten Reimen, ,Klage und

---

[1] Scheits Grobianus herausg. von Milchsack. Halle 1882 (Neudr. 34—35).

Antwort', verbreitet wurden [1]. Im Gargantua schildert Fischart die sogen. Gemälpoesien, Folioblätter, auf denen Holzschnitt und Reimkunst sich zur Erhöhung des Genusses vereinigen. Darstellungen aus der Bibel, Abbildungen berühmter Personen (Eikones) und Mustersinnbilder von Handwerkern wurden mit Reimen ausgestattet [2].

Wie hier die Dichtkunst nur in Verbindung mit einer andern Kunst Interesse erregt, so teilt sich bei der maccaronischen Dichtung die Teilnahme zwischen zwei Sprachen. Das Eigentümliche dieser Poesie besteht nicht nur in der Mischung von lateinischen Wörtern mit der Landessprache, wie wir solches in alten Kirchenliedern durchgeführt sehen; das in dulci iubilo zum Beispiel darf nicht als maccaronisch bezeichnet werden. Es gehört wesentlich zu der Mischung, daß die Wörter der Landessprache sich den Flexionen der lateinischen Grammatik fügen. Der seltsame Eindruck, den Verse dieser Gattung immer machen, zeigt, daß dieselben nur für scherzhafte oder satirische Gedichte brauchbar sind. Die maccaronische Poesie ist ein Kind südländischen Witzes, ihr Stammland ist Italien; dort hat sie den Namen von der bekannten Leibspeise der gewöhnlichen Leute, den Maccaroni, erhalten, sei es, daß man so die Verschiedenheit der angewandten Ingredienzien oder das Ländlich-Derbe bezeichnen wollte. Die Sprachmengerei des 15. Jahrhunderts, die nahe Verwandtschaft des Italienischen mit der lateinischen Gelehrtensprache standen bei dem Kindlein Gevatter. Teofilo Folengo, der sich als Dichter Merlinus Cocajus nannte, eine Zeitlang in einem Benediktinerkloster lebte, dann nach der Flucht aus demselben ein wahres maccaronisches Leben führte, bis ihn im Alter der Ernst des Lebens wieder in die Klostermauern zurückführte († 1544), verherrlichte in seinen ‚Phantasiae maccaronicae' in komischer Weise die Thaten und Fahrten des Baldus von Cipadus, ‚quo non Hectorior, quo non Orlandior alter', und lieferte in seiner ‚Moschaea' ein maccaronisches Heldengedicht, das als Ameisen- und Mückenkrieg ins Deutsche übertragen und bereits erwähnt ist. Folengo fand in Italien, Frankreich und Deutschland Nachahmer, von denen indes keiner die Feinheit und den Witzreichtum des Vorgängers auch nur annähernd erreicht. In Deutschland finden sich einzelne maccaronische Verse zunächst bei Murner in dem evangelischen Ketzerkalender, dann in den bereits erwähnten Schwanksammlungen und bei Fischart. Hans Sachs hat dieselben als komische Beschwörungsformeln in einigen Fastnachtsspielen. Eine zänkische Frau, die aber die Schuld des Unfriedens dem armen Manne zuschiebt, erhält von einem alten Weibe

[1] Bäumker, Der Todtentanz. Frankfurt 1881 (Zeitgem. Broch. N. F. II). — W. Seelmann, Die Todtentänze des Mittelalters. Norden, Soltau, 1893.

[2] Bibliographie bei Goedeke, Grundr. II, 483 ff.

folgende Zauberformel der Göttin Alraun: ‚Trutz eigensinn und klaffibus — Widerpellen und muffibus — venit prügel in faustibus — sub capite et lendibus.‘ In einem andern Spiele ‚Von dem munketen (eigensinnigen) Weib‘ erscheint eine ähnliche Beschwörungsformel, verstärkt mit einem Kirschenholzprügel, um ein maulendes Weib zum Sprechen zu bringen. Dem niederdeutschen Dialekt gehört das berühmteste Gedicht dieser Gattung, die Flohjade, an: ‚Floia, cortum versicale de flois, swartibus illis deiriculis, quae omnes fere minschos . . . behuppere, steckere et bitere solent, auctore Gripholdo Knickackio ex Floilandia.‘ Das Gedicht erfuhr auch eine Übersetzung in maccaronisches Hochdeutsch [1]. Im Jahre 1600 erschien ein ‚Cortum carmen de Rohtrockis atque Blaurockis, hic in Brunsvicensium finibus liggentibus, qui omnes fere menschos wandrentes beplundrunt, berofunt etc. auctore Henninio Schelemio.‘ Von da ab scheint sich hauptsächlich nur die Jovialität der Studenten an maccaronischen Versen versucht zu haben. So existiert aus dem Jahre 1627 eine ‚Delineatio summorum capitum lustitudinis studenticae‘, aus dem Jahre 1689 ein ‚Certamen studiosorum cum vigilibus nocturnis‘, in denen übrigens die Gesetze dieser eigentümlichen Dichtung vielfach vernachlässigt sind, und endlich noch zwei Hochzeitsgedichte — Rhapsodien zur Brautsuppe nennen sie sich —, verfaßt von einem ‚Alumnus scholae Petri Dresdensis‘, d. h. von einem Nachahmer des beim Kirchenlied erwähnten Peter von Dresden [2].

Ein noch kräftigeres Mischgericht ist das Rotwelsch, die Sprache der Landstreicher, Gauner und Räuber (rot bezeichnet in dieser Sprache Bettler), ein merkwürdiges Gemisch aus hebräischen, romanischen und selbstgebildeten deutschen Wörtern. Die erstgenannten Bestandteile werden Juden und Zigeuner beigesteuert haben, welche letzteren im 15. Jahrhundert stoßweise das Abendland durchzogen. Auch die Bettler haben in Deutschland ihr goldenes Zeitalter gehabt; es reichte durch das 16. Jahrhundert bis zum Ende des

---

[1] Die Floia erschien zu Hamburg 1593. Der Anfang lautet:

‚Angla floosque cano, qui wassunt pulvere swarto
Ex watroque simul fleitenti ex blaside dicko,
Quadrupedes deiri, qui possunt huppere longe
Non aliter quam si flüglos natura dedisset.
Illis sunt equidem, sunt inquam corpora cleina,
Sed mille erregunt menschis martrasque plagasque.‘

Das Gedicht ist neu herausg. von Acander (Immermann), Münster 1822, sodann bei Genthe S. 333. Schade hat die verhochdeutschte Version. Letztere neu herausg. Halle 1879.

[2] Genthe, Gesch. der maccaronischen Poesie, 1829 (nicht ohne manche Versehen). — O. Schade, Zur maccaronischen Poesie, in Weim. Jahrb. Bd. II u. IV.

30jährigen Krieges. Da wurde die Bettelei weniger aus Bedürfnis als aus Lust betrieben. Und ein Blick der Göttin Poesie fiel auch auf diese Landstreicher, welche die Maske des Elends nur vorhielten, um ihre Zwecke unbehelligt zu verfolgen. Die Bettelei bekam ihre bestimmte Einrichtung, ihre zunftartige Einteilung, man sprach von einem Bettelorden. Und nun erst das wilde Räuberleben, das sich mit den üblichen Sitten und Gebräuchen in Widerspruch setzt, kein Vaterland mehr kennen will, das allen Gefahren ausgesetzt ist, mit dem Wald als Nachtquartier und dem Mond als Sonne, das sich mit dem Tode auf Du und Du stellt: es hat in seiner Wildheit auch seine poetischen Sonnenblicke. Wissen wir ja, daß Räuber oft gute Dichter und Sänger waren; spanische Gaunerlieder sind schon mannigfach aufgezeichnet. Die Gaunersprache ist, soweit sie selbstgebildete Wörter besitzt, schon in diesen nicht ohne poetische Anklänge. Bereits in Brants Narrenschiff erhalten wir Proben von Rotwelsch; das zu Anfang des 16. Jahrhunderts gedruckte Werkchen ,Liber vagatorum, der Bettler orden', giebt nach Verhören und Protokollen genauen Bericht über Sprache und Einteilung der Bettler und Gauner, dazu noch ein rotwelsches Vokabularium. In den ,Gesichten des Philander von Sittewald' findet sich ein Lied mit untermischtem Rotwelsch aus der Zeit des 30jährigen Krieges[1].

---

[1] Vgl.: Hoffmann von Fallersleben in Weim. Jahrb. I, 328 ff. Avé-Lallemant, Das deutsche Gaunertum. Leipzig 1863. A. Schultz, Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrh. I (Wien 1892), 166 ff.

Fünftes Buch.

Von Opitz bis Klopstock. Dichtung der Gelehrten.

Erste Abteilung. Von Opitz bis Gottsched.

I. Charakteristik der vorliegenden Epoche. Die Sprachgesellschaften.

Ein dreißigjähriger verwüstender Krieg zog über Deutschland daher. So wenig auch zunächst die Religion mit demselben zu schaffen hatte, katholische und protestantische Sympathien ließen sich nun einmal nicht ganz davon trennen, seit die Religionsentzweiung eingezogen war und sich befestigt hatte. Und so klar es auch sein mochte, daß zunächst dynastische Motive, dann Eroberungssucht außerdeutscher Fürsten die Kriegsflamme in Atem hielten, daß die kämpfenden Heere selbst nach nichts weniger als nach Religionsanschauungen sich schieden, immer wieder wußten Eroberer und Freibeuter die Fahne des Aufruhrs und der Herrschsucht als das Banner der gefährdeten Religion hinzustellen, und zwar mit solchem Erfolge, daß gar noch bis heute diese gefälschten Anschauungen wenigstens zum Teil fortdauern. Der Krieg fand leider erst sein Ende nach der ärgsten Erschöpfung Deutschlands; die fremden Helfer zogen ihren gehofften Lohn ein in schweren Kontributionen und deutschen Provinzen; die kirchliche Trennung fand ihre Bestätigung als ein für die Zukunft verbrieftes Recht. Soviel war allerdings gewonnen, daß fortan nicht mehr Willkür und Gewalt, sondern bestimmte Rechtsnormen die Konfessionsverhältnisse regeln sollten. Auch das mochte nicht ohne Nutzen sein, daß Protestanten und Katholiken sich einmal recht ins Auge geschaut hatten und mit der Ablegung einzelner Vorurteile wenigstens begannen. Der große, unwiederbringliche Verlust aber begann erst nach und nach hervorzutreten.

Und dieser lag weniger in der grauenhaften Verwüstung durch den Krieg, von der freilich nur wenige Landstriche und auch diese nur zum Teil verschont geblieben waren, weniger in dem Stocken von Handel und Gewerben, die trostlos daniederlagen: die Greuel des Krieges hatten Roheit

und Sittenlosigkeit in alle Stände hineingetragen und das Volksleben auf lange Zeit vergiftet; das deutsche Volk verlor durch die Kriege, die in seinem Lande von fremden Heerscharen ausgekämpft wurden, durch den Friedensschluß, den fremde Mächte diktierten, sein Nationalbewußtsein, an dem die kirchliche Spaltung bereits gerüttelt hatte. Der lockere Zusammenhang im römischen Reiche deutscher Nation wurde durch den westfälischen Frieden noch mehr gelöst, die Reichsfürsten erhielten aus der Hand der Reichsfeinde zum Ruin des Reiches die Souveränität. Was die Reformatoren denselben an kirchlichem Einfluß überwiesen hatten, blieb ihnen ungeschmälert; aber das Erlangte genügte noch nicht, mit rastloser Ausdauer wurde nach französischem Muster auch im staatlichen Leben die unumschränkte Fürstengewalt ausgebildet und der Rest ständischer Rechte zu Grabe getragen. Daher denn von unten, und jetzt auch in der Dichtkunst, die armseligste charakterlose Lohndienerei. Auf den Universitäten herrschte die steife Pedanterie neben engherzigem Formalismus und rohem Studententreiben. Der Gelehrtenstand hatte sich vom Volk abgewandt; ohne Sinn für die alten Formen und Stoffe der Poesie, ohne Verständnis für die noch nicht ganz verklungene Volksdichtung, ohne Kraft, um Neues zu schaffen, holten die gelehrten Dichter Muster, Stoff und Form aus der Fremde, weniger aus dem klassischen Altertum, sondern aus dem benachbarten Frankreich, das geistige Regsamkeit zu entfalten begann, aus Spanien und Italien, den Ländern der Lieder und Gesänge, aus den Niederlanden, welche englische Komödianten geliefert hatten und eben einen Vondel und Cats hervorbrachten.

Und was war aus der deutschen Sprache geworden? Einst hatte Luther die Hof- und Kanzleisprache zur Büchersprache erheben können; jetzt gewann, während an den Höfen die französische Sprache herrschend wurde, eben die Kanzleisprache jene abschreckende Mischlingsgestalt, die schon damals von Wohlgesinnten umsonst beklagt wurde und unwillkürlich an die maccaronische Poesie erinnert. Von den Höfen und Kanzleien aus verbreitete sich das Verderben zu den Zeitungsschreibern (Zeitungen waren im 16. Jahrhundert aus den Korrespondenzen des großen Handlungshauses der Fugger entstanden [1]), so daß der ehrliche Schill sich in der ‚deutschen Sprach Ehrenkrantz‘ schmerzlich wundert, wie doch die für Deutsche geschriebenen Zeitungen nur denen verständlich seien, die Französisch, Italienisch und Spanisch könnten. Joh. Fabricius klagt, ‚wie daß man die teutsche Sprache für dergestalt arm und baufällig halte, daß man auch nicht ein kleines Brieflein fortschicke, es sei denn mit französischen und italienischen Pletzen geflickt und durchspickt‘.

[1] Die erste erschien 1505 zu Augsburg, numerierte Blätter wurden erst seit 1566 durch die Türkengefahr zu einem Bedürfnis (Scherer, Gesch. der deutschen Litt. 5. Aufl. S. 288).

Reisen ins Ausland beförderten den Ruin der deutschen Sprache. Der Gereiste schämte sich, als ein Deutscher zu gelten, mit den fremden Sitten brachte er eine gründliche Mißachtung der vaterländischen Sprache und Sitten heim.

Doch gerade diese Reisen bewirkten auch, daß wohlmeinende Männer nicht bei nutzlosen Klagen stehen blieben. Man sah in Italien die Akademien zur Pflege der Sprache und Dichtung und unter ihnen als die berühmteste die florentinische Accademia della Crusca (d. h. der Kleie, weil sie das Mehl der italienischen Sprache von der Kleie säubern sollte), die eben mit einem großen Wörterbuch hervorgetreten war; man sah, wie in Frankreich Malherbe ein ähnliches Streben verfolgte. Nun bildeten sich auch in Deutschland Sprachgesellschaften zur Reinerhaltung der Sprache, zur Förderung der Poesie. Sie haben, was sie bezweckten, allerdings nicht erreicht; ihr Streben blieb ein äußerliches, hielt sich von Einseitigkeit und Übertreibung nicht frei und wurde darum von den besten Köpfen wenig beachtet. Doch auch die gute Absicht bleibt anzuerkennen.

Der älteste Verein und das Muster der späteren Sprachgesellschaften ist die fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden. Er entstand am 24. August 1617 auf Schloß Hornstein, angeregt durch den weimarischen Hofmarschall Kaspar von Teutleben. Thüringische und benachbarte Fürsten bildeten den Grundstock, viele adelige Herren schlossen sich an; ‚gütig, fröhlich, lustig‘ wollte man zusammenkommen; litterarisch bedeutsame Männer wurden erst später aufgenommen, mehr dem Verein als sich selbst zur Ehre, und die Anzahl der Mitglieder stieg bis zu 890 [1]. Das Symbol des Vereins, der indische Palmbaum, sowie seine Devise: ‚Alles zu Nutzen‘ bezeichnen die Tendenz desselben, die noch genauer formuliert lautet: ‚das man die Hochdeutsche sprache in ihrem rechten wesen und stande, ohne einmischung frembder ausländischer Wort, aufs möglichste und thunlichste erhalte, und sich sowohl der besten aussprache im reden, als der reinsten art im schreiben und Reim-Dichten befleißige‘ [2]. Davon sind denn auch die Namen der Mitglieder, wie sie gewählt und getragen wurden, giltige Zeugen. Kaspar von Teutleben, das erste Oberhaupt, hieß ‚der Mehlreiche‘, Fürst Ludwig von Anhalt, der nach ihm Oberhaupt wurde, ‚der Nährende‘, Herzog Johann Ernst von Weimar ‚der Käumende‘, Herzog Friedrich von Weimar ‚der Hoffende‘, Wilhelm von Weimar ‚der Schmackhafte‘, Ludwig der Jüngere von Anhalt ‚der Saftige‘, Christoph von Krosigk

---

[1] Das erste vollständige Verzeichnis der Gesellschaftsnamen giebt Goedeke, Grundr. III, 6 f.

[2] Kurtzer Bericht Von der fruchtbringenden Gesellschaft Vorhaben cet. Cöthen 1641.

,der Wohlbekommende'. Während die edlen Mitglieder meist auf dem alten Weg blieben, ja sogar in Sachen des Ordens die Mischsprache oder gar das Französische benutzten, bemühten sich einzelne Genossen, für die eingedrungenen Fremdwörter gute deutsche zu finden und die Orthographie auf Regeln zu gründen. So wurden vom Orden die immerhin verdienstlichen Arbeiten Schottels auf dem Gebiete der deutschen Grammatik und Lexikographie unterstützt, und mancher der später zu erwähnenden Dichter fand im Orden einen hohen Beschützer und dadurch Verbreitung seiner Erzeugnisse. Von den edlen Herren aber beschäftigten sich nur wenige mit der Dichtkunst, da ,die deutsche Poeterei gar zu sehr in durchgehende Verachtung gefallen sei'. Als man im Jahre 1680 die Neuwahl eines Oberhauptes versäumte, zerfiel die hohe Genossenschaft[1].

Eine Nachbildung derselben entstand im Jahre 1633 hauptsächlich durch die Bemühungen Matthias Schneubers zu Straßburg unter dem Namen ,die aufrichtige Tannengesellschaft'. Willkürliche Orthographie, geschmacklose Wortbildungen brachten den Orden bald um Ansehen und Einfluß.

Dagegen erhob sich im Norden mit großer Prätension die teutschgesinnte Genossenschaft, eine Stiftung des Philipp von Zesen (1643), welche ihren Mittelpunkt in Hamburg hatte. Bei dem großen Zudrang, auch von seiten der Frauen, und der dazumal unerläßlichen Spielerei mit Symbolen und Bändern teilte Zesen im Jahre 1644 die ganze Genossenschaft in drei Zünfte: die Rosen-, Lilien- und Nelkenzunft; der Gründer erhielt den Zunftnamen ,der Färtige'. Er drückte dem ganzen Orden das Siegel seiner Eigentümlichkeiten auf. In der Sprachreinigung ging er über die rechte Grenze hinaus; und weist er auch zurück (,Helik. Hechel'), daß er Windfang für Mantel, Sattelpuffer für Pistole gebrauche und das Wort Fenster wegen des Gleichklangs mit dem Lateinischen abschaffen wolle, so empfiehlt er doch (im ,Ibrahim') Tageleuchter für Fenster, Jungfernzwinger für Nonnenkloster und belehrt den Leser (im Anhang zur ,Adriatischen Rosemunde'), daß man den Vulkan Glutfang, die Venus Lustinne, Libinne, Lachmund oder Schauminne, die Flora Bluhminne und den Papst Großerzvater ,recht deutsch' benennen soll. Der Lieutenant wurde zum Walthauptmann befördert, und man steckte nicht mehr seine Nase, sondern sein ,klügelweises Leschhorn' in anderer Leute Sachen[2]. Solche Sonderbarkeiten

---

[1] Der teutsche Palmbaum. Nürnb. 1647. — G. Neumark, Der neu sprossende teutsche Palmbaum. Nürnb. 1668. — O. Schulz, Die Sprachgesellschaften des 17. Jahrh. Berlin 1824. — Barthold, Die fruchtbringende Gesellschaft. Berlin 1848. — Krause, Der fruchtbringenden Gesellschaft ältester Erzschrein; Briefe, Devisen u. s. w. Leipzig 1855.

[2] K. Prahl, Philipp von Zesen, ein Beitrag zur Geschichte der Sprachreinigung (Progr.). Danzig 1890.

weckten die übertreibende Polemik, und spöttisch wurde die Hamburger Genossenschaft als ‚Geschossenschaft‘ bezeichnet, erhielt sich jedoch bis ins folgende Jahrhundert, ja ihr Purismus feierte im 19. Säkulum in Radlofs ‚Treff-lichkeiten‘ (1811) und Wolkes ‚Anleit zur deutschen Gesamtsprache‘ (1812) seine Auferstehung [1].

Nürnberg, die Heimat des poetischen Spielzeug- und Kurzwarenhandels, durfte begreiflicherweise nicht zurückbleiben, und hier wurde sofort die Sache praktischer, wenn auch teilweise lächerlicher. Georg Philipp Harsdörffer und Joh. Klaj gründeten 1644 die Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz oder den gekrönten Hirten- und Blumenorden; Sinnbild war die Pansflöte; der Sinnspruch lautete: ‚Mit Nutzen erfreulich‘, später: ‚Alle zu einem Ton einstimmend‘. Die Mitglieder erhielten Hirtennamen: Harsdörffer ‚Strephon‘, Siegmund von Birken ‚Floridan‘, Omeis ‚Damon‘; Herdegen, der Chronist des Ordens, ‚Amarantes‘. Ein ‚Irrhain‘ ward angelegt, in welchem jeder der Schäfer sich eine Hütte durfte bauen lassen; Schäferinnen stellten sich alsbald ein. Der Blumenorden suchte außer der Reinhaltung der deutschen Sprache auch die Dichtkunst praktisch zu fördern, und so sollte jedes Mitglied, das mit einer auf weißes Seidenband gestickten Blume beschenkt wurde, ‚mit nützlicher Ausübung, reinen und zierlichen Reimgedichten und klugen Erfindungen emsig bedient und bemüht sein‘.

Als der Palmenorden bereits im Sinken begriffen war, rief die Eitelkeit des Johannes Rist in Holstein den Elbschwanen-Orden ins Leben (1660), der in Spielereien den übrigen Gesellschaften nicht nachstand, den Spöttereien der Zeitgenossen durch Orthographie und Gedicht Anlaß genug bot und mit dem Tode des Urhebers (1667) zerfiel.

Solche Vereine, so wenig sie sonst ihren Zweck erreichten, brachten aber bald eine ganz außerordentliche Anzahl von Gedichten aller Art zuwege. Es erwuchs jetzt eine recht eigentliche Bücherdichtung. Ganz unbefangen versichern uns die Verfasser von Liebesgedichten, hier werde anders geredet, als es zu verstehen sei, die wonniglichen Liebesnamen seien eben nur Namen, der Poet setze sich oft zur Übung in der Sprache etwas vor, was doch seines Herzens Meinung nicht sei. Eine solche eingestandene Unwahrheit in der Liebesdichtung läßt nun einen Rückschluß zu auf die überschwenglichen Ruhmesgedichte, die den Hoch- und Wohledlen überreicht wurden, leider aber auch wohl auf die Gedichte, die Vaterlandsliebe, Religion und Andacht zum Gegenstande haben. Wie man damals die Großen belobte, davon mag Riemer ein Beispiel sein, wenn er von dem Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg sagt: ‚Sein geringstes Lob ist, daß er unübertrefflich gewesen, und nur der Anfang zu seinem Preis, daß seinesgleichen nie gehört

[1] Scherer, J. Grimm. Berlin 1885.

worden. Die Thaten Cäsars sind Kinderspiele gegen seine Kriege, der große Scipio ist nur eine Nebensonne gegen diesen Quell des Kriegslichtes. Hannibals Heldenübungen gegen die Expeditionen unseres Großfürsten sind wie eine Komödie gegen den Verlauf einer wahrhaften Geschichte. Alle Helden der Griechen und Römer hätten unter ihm, zu Felde und bei Belagerungen, kaum Unteroffiziere bedeuten können.' Wie stolz-genügsam die Autoren selbst waren, zeigt die Strophe des sonst so gemütlichen Simon Dach: ‚Phöbus ist bey mir daheime; diese Kunst der deutschen Reime lernet Preußen erst von mir; meine sind die ersten Saiten: zwar man sang vor meinen Zeiten, aber ohn' Geschick und Zier.' Leibliche Behandlung der Sprache und des Reimes konnte als der Gipfelpunkt der Poesie gelten [1].

Zu der Zeit also, da für das siegreiche Frankreich ein goldenes Alter der Dichtkunst anbrach, fehlte es in dem besiegten Deutschland vollständig an eigentlichen Dichtergrößen. Dafür trat ein wohlmeinender, aber doch nur mittelmäßig ausgestatteter Geist an die Spitze der deutschen Bewegung. Opitz zeigte zwar durch die Herausgabe des Annoliedes, daß ihm der Geschmack für Poesie auch im alten deutschen Gewande nicht abgehe. Aber die Kenntnis des einzelnen Gedichtes konnte ihm seinen ästhetischen und litterarischen Standpunkt nicht fixieren; das geschah vielmehr durch die Beobachtung der gewissermaßen schon fertigen Nachbarn in Frankreich und den Niederlanden und durch einen praktischen, nicht zu hoch fliegenden Sinn. In der Abhandlung Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae spricht Opitz gegen jene, welche die deutsche Sprache verachten, und giebt zugleich auch Vorschriften für den deutschen Dichter. Sein Büchlein von der teutschen Poeterey, im Jahre 1624 niedergeschrieben, ist der Kanon für die vorliegende Epoche geworden [2]. Der Druck des Buches wurde 1634 u. ö. mit dem Nebentitel Prosodia Germanica wiederholt und 1645 von Enoch Hamman mit Anmerkungen versehen. Ohne Scheu erinnert Opitz in seinem Büchlein gleich zu Anfang, wie es eine verlorene Arbeit sei, wollte sich jemand an die teutsche Poeterei machen, der nicht in griechischen und lateinischen Büchern wohl durchtrieben sei und von ihnen den rechten Griff erlernet habe. Danach erst mag ihm die Erfindung glücken, die da ist

---

[1] Ein gewisser Jakob Vogel aus Stößen an der Saale, seines Zeichens ein Bader, aber kaiserlich gekrönter Poet, dessen Existenz wir wohl das Wort ‚Salbaderei' verdanken, schreibt mit großer Dreistigkeit:

‚Deutschland hat zwar einen Lutherum,
Aber noch keinen Homerum,
Einen rechtschaffenen Propheten,
Aber doch keinen rechtschaffenen Poeten.

Doch nun thut Gott erwecken frey
Einen Vogel, der ohn' Scheu
Zum teutschen Poeten gekrönet ist
Von hohen Leuten dieser Frist.'

[2] Herausg. in Neudr. deutscher Litteratur des 16. u. 17. Jahrh. (Nr. 1). Halle 1882; mit Aristarchus von G. Witkowsky. Leipzig 1888.

eine sinnreiche Fassung aller Sachen, so man sich einbilden kann, himmlischer und irdischer, belebter und unbelebter. An der Erfindung aber hängt stracks die Abteilung, bestehend in einer füglichen und artigen Ordnung der erfundenen Sachen, die sich nach der Art der Gedichte richtet. Da ist die heroische Dichtung, redet von hohem Wesen, untermischt allerlei Fabeln, Historien, Kriegskünste, Schlachten, Ratschläge, Sturm und Wetter und was sonst noch zur Erweckung der Verwunderung in den Gemütern von nöten ist. Ihr steht die Tragödie billig zur Seite, handelt von königlichem Willen, Totschlägen, Verzweiflungen, Brand, Blutschande und dergleichen. Die Komödie hat ein schlichtes Wesen; Hochzeit, Gastgebot, Spiel, Betrug, Leichtfertigkeit der Jugend, Geiz des Alters bilden ihr Thema, sowie auch sonstige Sachen, die täglich unter gemeinen Leuten verlaufen. Eine Satira will Lehre geben von guten Sitten und ehrbarem Wandel; höfliche Reden und Scherzworte, harte Verweisung des Lasters und Anmahnung zur Tugend fallen ihr zu. Das Epigramm ist eine kurze Satire mit Spitzfindigkeit begabt. Eklogen haben mit Schafen, Geißen, Sä- und Fischwerk zu thun und bringen alles auf ihre bäurische und einfältige Art vor. Die Elegien hatten vorlängst nur traurige Sachen, nunmehr aber auch Liebeshändel und -klagen, Wünsche nach dem Tod, Briefe, Erzählungen des eigenen Lebens in ihrem Bereich. In dem Echo oder Widerruf haben wir gute Muster bei Dousa, Joh. Secundus und den Franzosen. Hymnen gebühren unserem Gott. Sylvae oder poetische Wälder enthalten solche Carmina, die aus geschwinder Anregung und Hitze, ohne Arbeit von der Hand weg gemacht werden, und zwar stammt der Name daher, daß, wie in einem Walde allerlei Holz, so hier allerlei geistliche und weltliche Gedichte, Hochzeits- und Geburtslieder, Lieder für Krankheit und Genesung, für Reise und Rückkehr zum Vorschein kommen. Lyrica, Gedichte, die man besonders zur Musik gebrauchen mag, verlangen ein freies, lustiges Gemüt und wollen mit schönen Sprüchen und Sentenzen häufig gezieret sein; sie beschreiben Buhlerei, Tanz, Gärten, Weinberge, Lob der Mäßigkeit, Nichtigkeit des Todes und ermahnen besonders zur Fröhlichkeit. Alle diese Erfindungen haben nun als Einkleidung Eleganz oder Zierlichkeit, richtige Komposition und Dignität nötig. Die Eleganz will, daß die Worte deutlich und rein, sowie auch gut hochdeutsch seien unter Vermeidung fremdsprachlicher Wendungen. Die Zusammensetzung hat es mit der Aneinanderfügung der Buchstaben, Silben und Wörter zu thun. Die Dignität besteht in Tropen und Schematen; sehr wichtig sind die Epitheta oder schmückenden Beiwörter, die man bei dem bisherigen großen Mangel im Deutschen von den Griechen und Lateinern absehen möge. Der großen Ungebundenheit in Vers und Reim, wie das 16. Jahrhundert sie bietet, sucht Opitz durch bestimmte Regeln ein Ende zu machen. Zunächst werden die Reime geschult,

dann die Verse in trochäische und jambische eingeteilt; zwar nicht, daß man wie bei Griechen und Römern eine gewisse Größe der Silben in acht nehme, sondern daß aus dem Accente und dem Ton erkannt werde, welche Silbe hoch und welche niedrig gesetzt werden soll. Von allen Versen ist der Alexandriner vorzüglich zu empfehlen, welcher dem heroischen Vers der Alten am meisten entspricht [1].

Das sind die Kunstgesetze der neuen Schule. Opitz hat sie nicht erfunden, sondern sie meist aus Scaligers Poetik (lateinisch, zuerst in Genf 1561 gedruckt) entnommen, die ihrerseits den französischen Dichtern seit Ronsard, den Niederländern seit Heinsius als Richtschnur galt. Freilich ein großer Abstand von der mittelhochdeutschen Dichtung, in der ohne Kenntnis der Sylvae, Lyrica, der Epitheta und Tropen ein gesunder, richtiger Takt die Wege zeigte. Es fehlte Opitzen nicht an Nachfolgern, aber sie alle: Buchner mit seiner ‚Anleitung zur deutschen Poeterei', Zesen mit dem ‚Hochdeutschen Helikon', Titz und Schottel mit ihrer ‚Deutschen Verskunst', wandelten im wesentlichen auf den nämlichen Pfaden wie das Haupt der sogenannten ersten schlesischen Schule, welchem der Ruhm der Verbesserung der Versmessung und des poetischen Stiles ungeschmälert verblieb [2]. Der Kulturhistoriker Riehl bemerkt irgendwo, daß nach der Darstellung der altdeutschen Gemälde einst Physiognomie und Gesicht der guten Deutschen eine auffallende Übereinstimmung, wenn man will Eintönigkeit, dargeboten haben müssen. Hier bieten nun mit leisen Nüancen die poetischen Hervorbringungen des Zeitraumes eine ebenso große Familienähnlichkeit. Die Pegnitz-Schäfer verbrauchen zu ihren Spielereien etwas mehr an Blumen und Phrasen; die fürstlichen Hof- und Gelegenheitsdichter haben an Übertreibungen und Lobhudeleien etwas mehr nötig, können auch, um die Lachlust der hohen Gönner und festlichen Gäste zu erregen, die Grenzen des Anstandes etwas hinausschieben; die teutsch gesinnten Genossen thun im Purismus der Sprache etwas mehr; ein halbwegs formfertiger Versmacher findet auch, daß neben Opitzens Trochäen und Jamben noch Daktylen sich bilden lassen. Nur einzelne individuelle Dichternaturen treten aus der Allgemeinheit heraus; so stehen an den Marken unserer Epoche, zu Anfang und zu Ende, selbständig Fleming und Günther.

Die neue Richtung der Poesie stand in offenbarer Abhängigkeit von der Gelehrten- und Universitätsbildung, deren Pflege die Protestanten vor-

---

[1] O. Fritsch, M. Opitzens Buch von der deutschen Poeterei (Dissertation). Halle 1884. — Chr. W. Berghöffer, M. Opitz' Buch von der deutschen Poeterei. Frankfurt 1888.

[2] Es war so recht die Zeit, um Lehrbücher der Dichtkunst abzufassen. Goedeke (Grundr.) zählt bis Gottsched (Krit. Dichtk.) 60 Autoren auf!

zugsweise betrieben. Darum blieb das katholische Deutschland von der neuen Strömung fast unberührt. Doch nennt es mit Stolz den Jak. Balde, der freilich kaum anders als in lateinischer Sprache dichtete, und Fr. Spee die Seinen. Außerdem aber gehört ihm Angelus Silesius durch seine Konversion an; er hatte freilich die schlesische Schule nicht ohne Gewinn durchgemacht. Und endlich steht auf katholischer Seite der Verfasser des Simplicissimus, bei dem allerdings die religiösen Gegensätze eben im ‚Religionskriege‘ vollständig abgerieben sind.

Aber auch andere stellten sich der Zeitströmung entgegen, vor allem der Satiriker Lauremberg, der als ein Mann von altem Schrot und Korn die Mängel der neuen Dichtung richtig auffaßt und in seinem schwarzbrotmäßigen Plattdeutsch mit den unbequemsten Namen belegt. Auch Georg Rudolf Weckherlin (geb. 1584 zu Stuttgart, viel auf Reisen und an den Höfen der englischen Könige Jakob I. und Karl I., zu London am 13. Februar 1653 gestorben), ein Mann von gründlichen Kenntnissen der ausländischen Litteratur und reicher Lebensanschauung, konnte sich selbst in späteren Lebensjahren, ohne gerade ein Gegner des Opitz zu sein, den er sogar in einem Sonett feiert, doch mit dessen Verskunst nicht befreunden [1]. Er zählte noch die Silben nach französischer Weise, dichtete viel Liebes- und Trinklieder in Nachahmung des Volkstones, aber noch mehr Gesänge von innerem Werte als Nachbilder des Horaz und Anakreon sowie der zeitgenössischen italienischen, französischen und englischen Poeten. Aber trotz solcher Gegenfüßler konnte der schlesische Palmbaum nach Verlauf von Jahren einen neuen üppigen Zweig treiben in der sogenannten zweiten schlesischen Dichterschule, die als Ziel der Poesie statt des Nutzens die Ergötzung setzte, darum der Phantasie freiern Spielraum gewährte, die Tropen erweiterte und zu dem tönenden Bombast noch die Üppigkeit gesellte.

Eine erfreuliche Erscheinung ist es, daß nach und nach für die Behandlung wissenschaftlicher Gegenstände statt der unvermeidlichen lateinischen die deutsche Sprache eingeführt wurde. Während die philosophischen Köpfe in Frankreich und England meist auch als ausgezeichnete Stilisten ihre Muttersprache zu fördern suchten, hat der größte Philosoph seiner Zeit, ein wahres Universalgenie, Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716), für den größten Teil seiner zahlreichen, über die Gebiete der Philosophie, der Religion, Geschichte und Staatswissenschaft sich verbreitenden Werke die lateinische oder französische Sprache gebraucht. Man möchte dies um so mehr bedauern, wenn man sieht, wie beinahe die ganze Bildung des 18. Jahrhunderts, namentlich die ästhetische, auf diesem gewaltigen Genius

---

[1] G. R. Weckherlins Gedichte herausg. von H. Fischer. 2 Bde. Mit Biogr. Tüb. 1895. — Weckherlins weltl. Gedichte herausg. von Goedeke. Leipzig 1873.

ruht. Die ‚Unvorgreiflichen Gedanken betreffend die Ausführung und Verbesserung der teutschen Sprache‘ (1697) lenken mit sicherem Gefühl den Blick von dem verschnörkelten Deutsch der vornehmen und gelehrten Welt auf die Volkssprache. Die Schrift enthält eine Fülle genialer Anregungen und wies dem Schaffen neue Wege. Der Herausgeber seiner deutschen Schriften, Guhrauer, rechnet ihn unbedingt zu den Klassikern. Von seinen (deutschen) Gedichten gehört kaum die Hälfte zu den ‚Hofdichtungen‘; zugeschrieben wird ihm auch das schöne Lied: ‚Jesu, dessen Tod und Leiden unsre Freud' und Leben ist‘ [1]. An Geist und Charakter ihm nachstehend, überall ein heftiger Vorkämpfer hier gegen Hexenprozesse und Aberglauben, dort gegen steife Orthodoxie, hier gegen politischen Despotismus, dort gegen die ‚Gelahrtheit als ein geschlossen Handwerk‘, wagte Christian Thomasius (1655—1728) in Leipzig es zuerst, Vorlesungen in deutscher Sprache anzukündigen und im Wintersemester 1687 auf 1688 zu halten. Ungeheures Aufsehen erregte es, als das schwarze Brett zuerst ‚durch deutsche Sprache entweiht‘ wurde. Thomasius aber ermahnte mit großem Ernst, wenn man doch einmal die Franzosen nachahmen müsse, sie nicht in Sprache, Kleidung und Sitten, sondern in der geschmackvollen Behandlung der Muttersprache nachzuahmen. Und als Vorbild bei solchem Streben gab er zuerst eine gelehrte Zeitschrift, die ‚Monatsgespräche‘, in deutscher Sprache heraus (1688 und 1689). In ähnlicher Fürsorge für deutsche Sprache besteht das Hauptverdienst des hallischen Philosophen Christ. v. Wolff (1679—1754), der als echter Mathematiker die christlichen Lehren in die Schule des trockenen Verstandes führte und nach den Schablonen selbstgebildeter Begriffe zuschnitt. Aber er konnte nicht zwei Herren dienen, und sein konsequenter Rationalismus und Deismus zog ihm heftige Verfolgungen seitens des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm I. zu. Thomasius hatte in Halle mit den Pietisten als den gemeinsamen Gegnern einer despotischen Orthodoxie Freundschaft gehalten. Philipp Jakob Spener (1635—1705), der Stifter der Pietistengemeinden, darf hier wohl deshalb Erwähnung finden, weil er der protestantischen Predigt einen tiefern Gehalt, Innigkeit und Einfachheit wiederzugeben versuchte. Von den Vorgängern Speners hat Christian Scriver (1629—1693) durch seine christlichen Parabeln sich einen weiten und lang dauernden Ruf erworben.

---

[1] Vgl. Meyer, Bem. — Schmarsow, Leibniz u. Schottelius. Die unvorgreiflichen Gedanken untersucht und herausg. in Qu. u. Forsch. 23. — Chr. Thomasius in Allg. deutsch. Biogr. XXXVIII, 93—102 (Landsberg).

II. Opitz und die Dichter verwandter Richtung (sogenannte erste schlesische Dichterschule).

Martin Opitz, der so lange den Ehrennamen eines Vaters der neuern deutschen Dichtkunst geführt hat, war am 23. Dezember 1597 zu Bunzlau in Schlesien geboren und auf der Magdalenen-Schule in Breslau gebildet. Als Gymnasiast in Beuthen schrieb er (1617) lateinisch seinen ‚Aristarchus' gegen die Vernachlässigung der deutschen Sprache und für den Gebrauch des Alexandriners; er wendet sich hier gegen die alamodischen Sprachverderber, stellt Ariost, Tasso, Sannazar, Ronsard als Muster hin und bezeichnet schließlich sich selbst nicht undeutlich als den nötigen und hoffnungsvollen Reformator. Später kam er nach Heidelberg, flüchtete aber 1620 nach den Niederlanden, wo er sich Heinsius' Gunst durch Übersetzungen gewann. In Jütland schrieb er sein ‚Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Krieges' (ediert 1633), 1621 kehrte er nach Schlesien zurück. Herzog Johann Christian von Brieg vermittelte ihm eine Stelle an dem vom Fürsten Bethlen Gabor neugegründeten Gymnasium zu Weißenburg[1]. Allein es gefiel ihm dort nicht, Luft und Wasser war ihm — wie er in der Vorrede zu ‚Zlatna' schreibt — zuwider. Nach einem Jahre kehrte er an den Hof von Brieg zurück. Als er hier wohl Titel, aber keine Anstellung fand, schloß er sich dem Gesandten des Herzogs auf dessen Reise nach Wien an. Hier überreichte er dem Kaiser Ferdinand II. sein Trauergedicht auf den Tod des Erzherzogs Karl und wurde dafür vom Kaiser zum Poeten gekrönt und später (1628) mit dem Prädikate von Boberfeld in den Adelsstand erhoben. Vom Gesandten ward er als Geheimschreiber dem Burggrafen Hannibal von Dohna empfohlen. Daß Opitz auf diesen Mann, der als heftiger Gegner der schlesischen Protestanten auftrat, Lobgedichte sang und sogar das Manuale controversiarum des Jesuiten Becanus übersetzte, wird ihm noch immer übel vermerkt. Im Auftrage des Grafen reiste er 1630 nach Frankreich, dem Lande seiner poetischen Muster, und wurde mit Hugo Grotius bekannt. Nach Dohnas Vertreibung (1632) änderte Opitz seine politische Überzeugung und kam wieder in den Dienst der Herzoge von Brieg und Liegnitz, als deren Gesandter er auch mit Oxenstierna in freundschaftliche Beziehungen trat: der kaiserliche Poet war zum grimmigen Feind des Kaisers geworden. Einer Empfehlung Dönhoffs verdankte Opitz seine Anstellung als königlich polnischer Historiograph, es war die letzte;

[1] Über die Schriften zur Biographie Opitzens vgl. H. Palm, Beiträge zur Gesch. der deutschen Litteratur des 16. u. 17. Jahrh. Breslau 1877. — A. Reifferscheid, Quellen zur Gesch. des geistigen Lebens während des 17. Jahrh. Bd. I. Heilbronn 1889. — Fr. Strehlke, M. Opitz. Leipzig 1886. — H. Oesterley, Bibliographie der Einzeldrucke von M. Opitz' Gedichten und sonstigen Schriften. Leipzig 1885.

am 17. August 1639 reichte er einem pestkranken Bettler ein Almosen, am 20. erlag er selbst der Seuche. Ohne seinen Charakter anzugreifen oder zu verteidigen, haben wir hier nur zu bemerken, daß er ein korrekter denkender Geist war, nicht ohne Sinn für Wohlklang der Sprache und des Verses, doch von geringen dichterischen Gaben. Er mußte sich erst zum Dichter erziehen und auch so blieb er Didaktiker, aber er ebnete seinen Schülern die Wege, und da sie auf seinen Schultern standen und meist nur die Lyrik pflegten, kamen sie natürlich weiter als er [1]. Darum hieß er ein ganzes Jahrhundert hindurch ‚der schlesische Schwan'; er wußte immer recht gut, was er wollte und vermochte, und die gelehrten Stände ließen sich durch eine gewisse formelle Vollendung begeistern und befriedigen.

Das Büchlein von der teutschen Poeterey hat seine Verdienste um Sprache und Verslehre, während die eigentliche Poetik ganz oberflächlich ist; dieselbe Geistesrichtung zeigt sich in des Verfassers eigenen Gedichten, in seiner äußerlichen Nachahmung der französischen und niederländischen Vorbilder, in dem Reichtum an Gelegenheitsgedichten, in der Vorliebe für didaktische Ausführungen. Das Gemachte in der Empfindung, das Gekünstelte in der Form, wie es Opitz bereits in die Dichtung einführte, behagte seinem gelehrten Leserkreis. Doch wir wollen nicht verschweigen, daß die Jugendgedichte, wenn auch in der Form weniger glatt, doch wegen ihrer Frische immerhin genießbarer und nicht ohne poetische Lichtblicke sind. Sie behandeln Liebe und Lebenslust, besonders auch Genügsamkeit des Lebens. ‚Wohl dem, der fern von hohen Dingen den Fuß stellt auf der Einfalt Bahn; wer seinen Mut zu hoch will schwingen, der stößt gar leichtlich oben an; ein jeder lobe seinen Sinn, ich liebe meine Schäferin.' Unter der Überschrift ‚Auf Leid kommt Freud' singt er das allbekannte Thema: ‚Sei wohlgemut, laß Trauern sein: auf Regen folget Sonnenschein; es giebet endlich doch das Glück nach Toben einen guten Blick.' Auch das Sonett hat er von seinen romanischen Vorbildern herübergenommen, aber nur die äußere, mechanische Form erfaßt und nachgebildet; seine Theorie war oberflächlich, ja falsch, durch einen und denselben Satz verbindet er häufig Quartette und Terzette, und die Anwendung des Alexandriners brachte die von ihm inaugurierte Sonettdichtung von vornherein um den Erfolg [2].

Was Opitz in seiner Poeterei theoretisch dargelegt, davon wollte er nach allen Seiten auch praktische Muster vorführen: geistliche Lieder, die Psalmen Davids, die Klagelieder Jeremiä, das Hohe Lied, süße Todesgedanken, poetische Wälder, Epigramme, ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit des Kriegs'. Auf dem Gebiete der Dramatik beschränkt sich sein Verdienst

---

[1] Oesterley in der Einleitung zu Fleming (Kürschner, D. N.-L. Bd. XXVIII).
[2] Welti, Son. S. 72 f.

auf Übersetzungen. So übertrug er Senecas Trojanerinnen, die Antigone des Sophokles und aus dem Italienischen die Singspiele ‚Daphne‘ und ‚Judith‘, mit denen er die Oper einführte, die das Volksschauspiel verdrängte. Nebst der Oper verpflanzte er mit seiner ‚Schäferei von der Nymphe Hercynia‘ auch den Schäferroman mit seinen empfindsamen Nymphen und gebildeten Hirten nach Deutschland. Während er zweifelte, ob ein Epos möglich sei, begründete er mit seinem beschreibenden Lehrgedichte ‚Vesuvius‘ eine Art Dichtung, die leider lange Zeit geradezu als Gipfel der Poesie galt. Auch darin war er ein leuchtendes, beneidetes Vorbild, daß des Kaisers Ferdinand II. Majestät ihn höchst eigenhändig zum Poeten krönte. Dieses kaiserliche Regal wurde aber bald im weitesten Maßstabe von den Pfalzgrafen des Reiches, die wiederum nur gekrönte Poeten waren, ausgeübt. Zincgref, der durch seine Apophthegmata bekannte Freund und Verehrer Opitzens, sammelte dessen Gedichte und stellte sie mit anderen ans Tageslicht (1624) aus drei Gründen: erstens, um den Ausländern zu zeigen, daß die Leitern zum Parnaß gar wohl noch vorhanden seien, sodann, um den Landsleuten den Wert der Muttersprache darzuthun, drittens, um den gewelschten Deutschen zu zeigen, wie undankbar sie gegen ihre Sprache und sich selbst handelten. Opitz hat das Eis gebrochen und den neu ankommenden Göttinnen die Furt mitten durch den ungestümen Strom menschlicher Urteile vorgebahnt [1].

Der neue Strom Opitzscher Poesie floß zunächst sachte durch Schlesien (es hieß fortan auch Elysien), das wenig volkstümliche Lyrik hinter sich hatte. Bunzlau erzeugte neben dem schlesischen Schwan den Andr. Scultetus (auf gut Schlesisch: Schultz), dessen Gedichte Lessing auffand und herausgab. Auf einen andern Schlesier hat Gervinus wieder aufmerksam gemacht: Wenzel Scherffer von Scherffenstein aus Leobschütz. Ein Gedicht auf seinen Tod führt den Titel: ‚Patriarchalisches Hauptkissen, unterlegt Herrn Wenzeln Scherffern, wolverdienten Organisten in der Fürstlichen Schloß-Kirchen zu Brieg, am Tage seiner Beerdigung, war der zweite September a. 1674.‘ Scherffer hat sich bei der Nachahmung des Opitz einige Selbständigkeit in seinen Bildern bewahrt, die er aus dem gemeinen Leben zu nehmen pflegte. Als patriotischer, das österreichische Vaterland und insbesondere den Kaiser Ferdinand III. erhebender Dichter mag noch Daniel von Czepko, aus der Liegnitzer Gegend, erwähnt werden. Er war unter den schlesischen Opitzianern wohl der bedeutendste. Das ihm vielfach zugeschriebene Gedicht ‚Auf, auf, mein Herz und du mein ganzer Sinn‘ glaubt

---

[1] Auswahl von Opitzens Dichtungen von H. Oesterley in D. N.-L. Bd. XXVII; von Tittmann (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. I). Leipzig 1869. Beide mit Biographie.

indes Goedeke mit Sicherheit für Opitz in Anspruch nehmen zu dürfen [1]. Andr. Tscherning, ein Günstling und Landsmann des Opitz (1611 bis 1659), brachte die neue Poesie nach Mecklenburg. Er steht vollständig unter dem Einflusse Opitzens und gebraucht von seiner Dichtung selbst das Wort ‚Opitziren'. Ohne sein Verdienst noch jetzt nicht ganz vergessen, versuchte er sich in den mannigfaltigsten Formen, sogar, der einzige seiner Zeit, auch in der Fabel. Ihm wird die Gelegenheitsdichterei bereits zur Hauptsache. Nach den Titeln seiner Gedichtsammlungen: ‚Deutscher Gedichte Frühling', ‚Vortrab des Sommers deutscher Gedichte' zu schließen, hat er wohl seine reifsten Dichtungen als ‚Sommer' seinen Landsleuten widmen wollen. Zuweilen wird er gar andächtig fromm: ‚Denk an Gott zu aller Zeit, überlege seine Güte Tag und Nacht dir im Gemüte, die schon währt von Ewigkeit; er ist unser Fels in Not. Denk an Gott!' Am leichtesten und freiesten bewegt sich Zacharias Lund (1608—1667), ein Schleswiger, den Schicksal und Reiselust durch Deutschland hin und her führte, bis er als königlich dänischer Hofsekretär und Vikarius im Schlosse Arhus Ruhe fand. Reiselust verwehte damals manchmal in etwa den Nebel der Pedanterie, der sich von Schlesien aus über Deutschland breitete. Lund kann einen gesunden Scherz, eine treffende Selbstironie, ein ungesuchtes zusagendes Bild, ein ungezwungenes ‚zierendes Beiwort' hervorbringen. Zum Lobe des Höckers weiß er im Preise des Runden sich besser zu ergehen als in unseren Tagen Castelli, der in ähnlicher Weise ‚an einen mageren Freund' schreibt. Ein andermal singt er sein ‚Vogelfrei' in leichtem Mut; er weiß nicht mehr von Sorgen noch von Zagen, so frei ‚als der Vogel, der dem Bogen und dem Pfeile ist entflogen und dem Vogler auf dem Herd, dankt er für alles sauer Sehen, dankt für alles höhnisch Schmähen, das die Freiheit ihm gewährt'.

Dietrich von dem Werder (1584—1657), Hofmarschall in Kassel, im 30jährigen Kriege eine Zeitlang Anführer eines schwedischen Regiments, dann brandenburgischer Kriegsobrist, fand während des Kriegslärmes Muße und Geschmack am Dichten. Er übersetzte Tassos ‚erlösetes Jerusalem in deutsche heroische Poesie' und danach Ariosts Rasenden Roland; und während seine eigenen Gedichte wenig bedeuten und sich nur durch Überkünstelung der Form bemerkbar machen, suchte er dort den Eigenheiten der gewiß sehr verschiedenen Originale getreu nachzukommen. Wagte er es nicht, die italienische Oktave nachzubilden, gab er die beiden Dichter in Alexandrinern wieder, so dürfen wir doch zu Werders Ruhme nicht vergessen, daß noch 150 Jahre später Heinse eine Übersetzung in Stanzen nicht einmal versucht, sondern die Prosa vorgezogen hat.

---

[1] Vgl. H. Palm a. a. O. S. 261—302. — Andr. Tscherning in Allg. deutsch. Biogr. XXXVIII (M. Hippe).

Paul Fleming war im Jahre 1609 zu Hartenstein im Voigtlande geboren, auf der Stadtschule zu Mittweida, der Thomasschule und der Universität zu Leipzig gebildet. Schon als Student der Medizin errang er durch angestaunte dichterische Schöpfungen die Würde eines kaiserlich gekrönten Poeten. Was Werders Thätigkeit anspornte, der Krieg, vertrieb Fleming aus Deutschland. Mit der Gesandtschaft des Herzogs von Holstein kam er nach Moskau und Persien. Aber bald nach der Rückkehr raffte ihn der Tod hinweg, als er eben den glücklichsten Verhältnissen entgegenzugehen schien (1640).

Fleming überragt an dichterischer Begabung die meisten seiner Zeitgenossen, jedenfalls aber das auch ihm vorschwebende Muster, Opitz. Ein offener Sinn für alle Erscheinungen des Lebens, ein unbefangenes Hingeben an die reichen Stoffe, die ein bewegtes äußeres und inneres Leben darbot, eine Leichtigkeit der Darstellung, die in jener trüben Zeit kaum noch gefunden wird, eine Elasticität des Geistes, die auch fremdartigen Verhältnissen sich anschmiegt, eine tiefe Liebe zum unglücklichen Vaterlande, die in der Ferne zu gefühlvoller Sehnsucht, in der Heimat zu lohendem Zornesmut wird, das sind die Dichtergaben des früh verstorbenen Erzgebirglers. Dazu kam, daß er und seine sächsischen Freunde das in Leipzig heimische studentische Gesellschaftslied auf sich einwirken ließen; aber auch er blickte hoffnungsvoll auf Opitz, zu dessen Schule er sich selber rechnet und als dessen Nachfolger die Zeitgenossen ihn betrachteten; von ihm angeregt, ging er von der lateinischen zur deutschen Dichtung über, und hier erreicht er das Höchste, was auf dem von Opitz vorgezeichneten Wege zu erreichen war [1]. Zwar behielt auch er den Alexandriner bei, aber er schulte den langweiligen Vers, der sich sonst wie eine Pappelallee oder wie regelrecht geschnittene Taxushecken gleichmäßig hinzieht, indem er den Satzbau aus dem einen Verse in den andern hinübergreifen ließ. Ein günstiges Geschick führte den mit edlem Herzen und tiefem Gemüte begabten Mann aus den gelehrten Kreisen in das kraftvolle Naturleben des Orients. Und wäre ihm ein längeres Leben beschieden gewesen, er hätte wohl den Ruhm errungen, den die selbstverfaßte Grabschrift beansprucht: ‚Kein Landsmann sang mir gleich.‘ Die zahlreichen Gedichte wurden von dem Vater seiner Braut gesammelt; die erste vollständige Ausgabe der ‚deutschen Poemata‘ besorgte Olearius 1642. Bis 1685 waren schon sechs Auflagen nötig geworden. In der Sammlung finden sich zahlreiche Gelegenheitsgedichte, auch Überschriften (Epigramme), die aus fremden Sprachen übertragen sind. Flemings Jugendgedichte erinnern den

[1] S. Tropsch, Flemings Verhältnis zur römischen Dichtung (Grazer Studien zur deutschen Phil. Heft 3). Graz 1895. — *L. Wisocky*, De Pauli Flemingi Germanice scriptis et ingenio (Diss.). Paris. 1895.

Leser zuweilen an Schillers Frühprodukte, seine vaterländischen Gedichte an die geharnischten Sonette aus den Befreiungskriegen. Vor dem später zu besprechenden Günther, mit dem er die Tiefe der Empfindung gemein hat, zeichnet er sich durch Klarheit und Seelenruhe vorteilhaft aus. Nach des sechsten Psalmes Tönen sang er bei der Abreise gen Persien sein bekanntes Lied: ‚In allen meinen Thaten lass' ich den Höchsten raten, der alles kann und hat.' Auch in den Gelegenheitsgedichten zeigt er hie und da wahren Glanz der Poesie und bewahrt sich namentlich in seinen Sonetten eine ziemliche Unabhängigkeit von Opitz; aus seinen kräftigen Zeitgedichten ist das hervorzuheben mit dem Schluß: ‚Wir Männer ohne Mann! Wir Starken auf den Schein! Ich sag's auch mir zum Hohne!' Wie Fleming in der eigenen großen Seele den Trost für trübe Zeit fand, zeigt das schöne Sonett ‚An sich': ‚Sei dennoch unverzagt! Gieb dennoch unverloren!' [1]

Flemings treuer Begleiter und Schützer auf der asiatischen Reise war Adam Olearius (eigentlich Ölenschläger, 1603—1671) aus Aschersleben. Wir erwähnen hier weniger das Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft (‚der Vielbemühte'), der Saadis Gulistan ins Deutsche übertrug, als den an Beobachtungen reichen, in der Form schlichten Verfasser der ‚Neuen orientalischen Reise', die zu Schleswig 1647 und danach öfter gedruckt wurde. Auch ein Gedicht ‚vom Tabaktrinken' hat er verfaßt. Der sächsischen Heimat gehört auch Gottfried Finckelthaus, Stadtschreiber zu Leipzig, an; er schrieb ‚Lustige Lieder', den ‚Lobspruch des wunderbaren Heilbrunnens zu Hornhausen', parodierte Opitz und stellte dem geschraubten Wesen seiner Anhänger Lustigkeit und Plattheit entgegen [2]. Ihm gegenüber stehen die Gelehrten-Dichter Sachsens: Ernst Christoph Homburg, Joh. Georg Schoch, David Schirmer. Da haben wir denn von dem erstgenannten, der übrigens durch seine Bescheidenheit und manch tiefempfundenes Gedicht einen guten Eindruck hinterläßt, eine ‚Schimpf- und ernsthafte Clio', von dem zweiten einen ‚Neu erbauten poetischen Lust- und Blumengarten von hundert Schäffer-, Hirten-, Liebes- und Tugendliedern', von dem letzten ‚Poetische Rosengepüsche', sowie ‚Rautengepüsche in sieben Büchern'. Wie rasch man des Parnasses Gipfel erstiegen wähnte, das zeigt uns Schirmer in der Zueignung seiner Rosengebüsche: ‚wir geben nunmehr keinem fremden Volke etwas bevor', und nun werden getrost einem Petrarca, Dante und Ariost und den freilich jetzt ziemlich verblaßten Franzosen und Niederländern ‚die Werder, Opitze, Dache, Fleminge, Lunde, Riste, Harsdörffer, Finckelt-

---

[1] Ausgabe der latein. Gedichte von Lappenberg. Stuttg. 1863 (L. V. 73); der deutschen Gedichte von ebd. Stuttg. 1865 (L. V. 82. 83). — Auswahl der letzteren von Tittmann. Leipzig 1870; D. N.-L. Bd. XXVIII.

[2] Pröhle, Der sächs. Dichter Gottfr. Finckelthaus (Archiv f. L.-G. 1873, 3).

hause' mit einer guten Reihe von anderen, längst verhallten Namen gegenübergestellt. Gute Leute und schlechte Musikanten![1]

III. Die Poeten der Sprachgesellschaften. Das protestantische Kirchenlied.

Die gelehrten Sprachgesellschaften hatten, wenn auch keinen heilsamen, doch einen weitgreifenden Einfluß auf die ‚Poeterei'. Es galt als Ehre, denselben anzugehören; dazu aber bot sich für Bürgerliche nur der Weg litterarischer Thätigkeit. Zum Glück gab es der Sprachgesellschaften mehrere; fielen die leichten Produkte bei der Fruchtbringenden durch, vielleicht hatten sie doch noch Glück bei den Pegnitzschäfern oder bei den Cimberschwänen. Häupter der Sprachgesellschaften aber mußten ihre Überlegenheit vor gewöhnlichen Mitgliedern entweder durch ihren Rang im bürgerlichen Leben oder durch die Masse des Erzeugten bekunden. Dabei wurde die Reinerhaltung und Fortbildung der Sprache geradezu verfehlt, weil ein jeder sie auf besonderem Wege, dieser durch Purismus, jener durch Buchstabenfülle, der dritte endlich durch Buchstabentilgung, zu erreichen suchte.

Der Poet des Weimarer Palmenordens, in welchem sich hauptsächlich hohe und höchste Herrschaften vereinigten, ist Georg Neumark (1621 bis 1681), ein Thüringer, ‚der Sprossende', Erzschreinhalter unter den Fruchtbringenden. Er studierte am Gymnasium zu Gotha, zog 1640 mit einigen Kaufleuten nach Leipzig und von hier in ähnlicher Gesellschaft nach Magdeburg. Auf der Garleber Heide von Räubern überfallen, verlor der Dichter seine ganze Habe und rettete nur sein Gebet- und Stammbuch. Auf seiner weitern Wanderung fehlte es ihm nicht an Empfehlungen von seiten guter Freunde, aber Anstellung fand er keine. Erst in Kiel, wohin er mit hamburgischen Bierfuhren gekommen war, erhielt er beim Amtmann Hennings, dem der Hauslehrer entlaufen, die erledigte Stelle. Dies ‚gleichsam vom Himmel gefallene Glück' regte ihn ‚noch des ersten Tags' zu dem Liede an: ‚Wer nur den lieben Gott läßt walten'[2]. Nach drei Jahren ging er nach Königsberg und studierte die Rechte. Hier trat er mit Simon Dach wie später in Danzig mit Joh. P. Titz in Verbindung. Einem Neujahrsgedichte, das er 1652 dem Herzog Wilhelm IV. von Weimar widmete, verdankte er seine Anstellung als Bibliothekar, Registrator und Archivsekretär, in welcher Eigenschaft er dem Fürstenhause 29 Jahre hindurch diente. Auch seiner Muse gönnte er nur wenig Rast und beschäftigte sie viel im Vorsaale der

---

[1] Proben aus den hier und später genannten Dichtern bei Goedeke, Elf Bücher deutscher Dichtung, Bd. II. Leipzig 1849. — Die Bibliographie bei ebd., Grundr. III, 37 ff. — E. Zschokke, Der Toggenburger Epigr. J. Grab. Zürich 1890.

[2] An dieses Gedicht knüpft Herdegens Fabel von dem schwedischen Residenten an.

Gönner, zur Erhebung des Gottesdienstes, bei Tauf-, Trauungs- und Beerdigungsangelegenheiten, ja sogar in Reimspielereien nach Pegnitzer Mustern; und so war er endlich infolge von Erblindung zu allen gehorsamsten und schuldigsten Diensten und Amtsverrichtungen leider ganz untüchtig geworden. Da traten die drei Fürsten zusammen ,und ließen ihm in Gnaden sagen, es solle ihm von der Besoldung nichts abgehn, er solle Titel, Ehr und Rang behalten auf sein Lebenlang'. Also erzählt der alte Erzschreinhalter des neusprossenden Palmbaumes in seinem ,Thränenden Haus-Kreuz oder gestallten Sachen nach Klag-, Lob- und Dankopfer'. Neumarks geistliche Lieder sind nicht ohne Gefühl, während die große Schar der weltlichen trocken und geschraubt ist. Im Sonett verbindet er Zesens Freiheit in der Gliederung mit der Nürnberger Licenz in der Reimstellung [1]. Ihm möge sich der weimarische Kapellmeister und nachmalige Musikdirektor in Leipzig Joh. Hermann Schein anreihen mit seinen geistlichen Oden: ,Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'' und ,Mein Herz ruht und ist stille'.

Von den Mitgliedern der aufrichtigen Tannengesellschaft ist nicht viel zu sagen. Der Stifter Johann Matthias Schneuber verfaßte fast nur Gelegenheitsgedichte, denen selbst die Berühmtheit der empfangenden Personen abgeht. Andere, wie Jesaias Rompler oder Joh. Ulrich Ehrhard, lieferten zwar in ,Reimgebüschen' eigentliche Lieder, die Valentin Strobel in Straßburg mit Melodien versah; indes verdient dieser ganze Kreis, den Epigrammatiker Johann Grob etwa ausgenommen, kein näheres Eingehen.

Die deutsch gesinnte Genossenschaft erscheint dagegen wenigstens in ihrem Stifter würdiger repräsentiert. Philipp von Zesen (auch Cäsien, Caesius, vielleicht ,Blau', 1619—1689), aus der Gegend von Dessau, in seinen Mannesjahren wenn nicht auf Reisen, so meistens in Hamburg, durfte sich bei einem unabhängigen Leben ganz der Dichtkunst und Sprachforschung hingeben. Die Zeitgenossen suchten sein wohl etwas leidenschaftliches Streben nach Reinigung der deutschen Sprache durch Übertreibungen lächerlich zu machen; seine Orthographie wurde wegen zu auffallender Neuerungen verketzert, während doch die Gegner mit derselben nicht vernünftiger verfuhren. Zesen war eine dichterische Natur voll Phantasie und Empfindung; allein diese sog sein Gelehrtenwahn auf, und jene gefiel sich in formeller Künstelei, namentlich im ,Klinggedicht'. Dazu vergönnte er sich weder in poetischen noch prosaischen Augenblicken Rast und scheute Geschmacklosigkeit und Plattheit nicht. Sein unerquickliches Verhältnis zu Rist gewährt einen eigentümlichen Einblick in das ekelhafte Treiben dieser poetischen Gesellschaften, wo

---

[1] Fr. Knauth, G. Neumark nach Leben u. Dichten. Langensalza 1881. — Welti, Son. S. 114 f. — K. Wagner, Aufsätze zur Litteratur (Berlin 1882) S. 209—236.

man mit gegenseitiger Beräucherung im Angesicht so wenig wählerisch war wie mit der Verunglimpfung hinter dem Rücken[1]. Der erste von Rist in Hamburg zum Poeten gekrönte Mann war Georg Greflinger, geboren um 1620 bei Regensburg, der von den Wissenschaften zum Schwerte gegriffen hatte und später friedlich (als Notar) in Hamburg lebte, eine Zeitlang sogar als Herausgeber des Nordischen Merkur († um 1677). Der ‚Seladon von der Donau‘, der aus fremden Sprachen nicht bloß zahlreiche Gedichte übertrug, sondern auch ein ‚Komplimentierbüchlein‘ schrieb, mochte auch im gelehrten Norden seine südliche Abstammung nicht verleugnen. Überquellende Lebenslust, mutwillige, auch derbe Laune, leichte Fassung zeigen uns hier noch einmal die Nachwirkung des Volksgesanges. Der Südländer singt im Norden seine Liebes- und Schalkslieder: ‚Jungfrau, wollet Ihr mich lieben, Geld und Gut ist nicht bei mir‘, oder: ‚Schweiget mir von Frauen-Nehmen, es ist lauter Ungemach.‘ In ernsten Augenblicken schrieb er religiöse Gedichte, ‚poetische Rosen und Dörner, Hülsen und Körner‘, und dann zur Abspannung Leberreime, eine Gattung, die Joh. Sommer in Magdeburg um den Anfang des Jahrhunderts erfunden hatte[2].

An der Pegnitz, in der Provinz der grobsinnlichen Rosenblüt und Folz und des Meisters Hans Sachs, begann eine blumen- und lammreiche Poesie sich zu entfalten. Die gelehrten Dichter vermummten sich in Schäfer; damit aber die vertrockneten Zeitgenossen sie nicht mißverständen, erklärten sie sogleich beim ersten Austreiben: Durch die Hirten werden verstanden die Poeten, durch die Schafe ihre Bücher, durch derselben Wolle ihre Gedichte, durch die Schafhunde ihre von wichtigem Studieren müßigen Stunden. Was nach sothaner sinnreicher Allegorie die pegnitzischen Weidegenossen und die Nymphe Noris zu bedeuten haben, ist unschwer zu erfassen. Die Schäferei war demnach in den Nordgauer und Berinorgischen (Nürnbergischen) Gefilden so unvermeidlich, daß selbst in ‚herzbeweglichen Sonntagsandachten‘ und ‚irdischen Himmelsgärten‘ das zarte Wollvieh vor dem lieben Gott aufgetrieben wurde.

Einer der Stifter dieses Blumenordens war Georg Philipp Harsdörffer (1607—1658), aus Nürnberger Patrizierstamme, sorgfältig unterrichtet, auch durch ferne Reisen gebildet, ‚der Spielende‘ in der fruchtbringenden Gesellschaft, ‚Strephon‘ in dem eigenen Orden. Wahre Poesie, war seine Meinung, sei nur im Schäferleben zu finden, weil sich der Mensch

---

[1] Goedeke, Grundr. III, 95 f. Welti, Son. S. 91 f. — Doch fand Zesen mitunter den Ton des Volksliedes: ‚Höre, Mond, du güldnes Licht‘. Vgl. Weddigen, Volksl. S. 268. — K. Dissel, Ph. v. Zesen und die deutschgesl. Genossensch. (Progr.). Hamburg 1890.

[2] Über Georg Greflinger u. s. f. Wolfg. v. Oettingen in Qu. u. Forsch. 49. 1882.

nur in diesem Zustande frei und natürlich entwickeln könne. Vielleicht hatte er diese Schrulle aus Italien mitgebracht. In den Frauenzimmer-Gesprächspielen (8 Teile, 1641—1649), einer Art von Damen-Konversationslexikon, gab er Poesie und Prosa, geistliche und weltliche Gedichte, Lehrgedichte und Rätsel, Rebus und als Zuwage bald ‚Andachtsgemälde‘, bald eine ‚poetische Verfassung der Reutkunst‘, bald einen ‚Frauenzimmer-Bücherschrein‘. Ein andermal bot er ein ‚historisches Fünfeck‘ und dann wieder ‚mathematische und philosophische Erquickstunden‘. Er brachte auch die Spielerei auf, aus Versen allerlei Figuren, einen Reichsapfel, einen Baum, eine Orgel, einen Becher u. dgl. zu bilden. Ja als echter Nürnberger erfand er sogar einen ‚Poetischen Trichter, die teutsche Dicht- und Reimkunst in sechs Stunden einzugießen‘ (Nürnberg 1647), und spielte als Mitglied des Rates seiner freien Vaterstadt die Rolle eines Gönners jüngeren Talenten gegenüber [1].

Harsdörffers Weidgenosse war Siegmund von Birken (eigentlich Betulius, 1626—1681). Der ‚Floridan‘ im Blumenorden, der ‚Riechende‘ bei den Deutschgesinnten, wurde wegen hoher poetischer Verdienste durch den Fürsten Windischgrätz im Jahre 1655 gar mit einem Erbadelkomitiv versehen, zum kaiserlichen Pfalzgrafen erhoben und übersetzte nun seinen von den Voreltern latinisierten Namen mit einem ‚von‘ ins Deutsche zurück. Die hohen poetischen Verdienste aber bestehen hauptsächlich in der Einführung von gezirkelten Silbenmaßen, von Bilderbuch- und Distelsonetten, von Echos, Ringel- und Kettenreimen, und in einer Bereicherung der Sprache durch Nachahmung von Tier- und Naturlauten, eine wahre Strudel- und Brudelpoesie, wie in seinem ‚Frühlingswillkomm‘: ‚Es fünken und flinken und blinken buntblümichte Auen; es schimmert und wimmert und glimmert frühperlenes Tauen; es krecken, krerekken und quecken grüngelbliche Frösche, sie lechzen und ächzen und krächzen mit hellem Gedrösche.‘ Reich an Reimen, ließ Birken keine Gelegenheit vorübergehen, ohne ein ‚Ballett der Natur in ihren vier Elementen‘, oder eine ‚Gesprächspiel-Gesellschaft von Nymphen und Hirten‘, oder ‚Lieb- und Lobgedanken seiner selig entseelten Margaris‘, oder auch einen ‚teutschen Kriegs-Ab- und Friedens-Einzug‘ den guten Nürnbergern vorzuführen [2]. Einen ähnlichen Genuß verschaffte denselben Johann Klaj, Pegnitzschäfer und gekrönter Poet, in seinen späteren Lebenstagen aber Pfarrer zu Kitzingen. Er trug seine geistlichen Lieder

[1] Jul. Tittmann, Die Nürnberger Dichterschule. Göttingen 1847. — Th. Bischoff, G. P. Harsdörffer. Ein Zeitbild aus dem 17. Jahrh. Nürnberg 1894.

[2] Siegm. v. Birken, von G. Quedenfeld (Progr.). Freienwalde 1878. — Welti, Son. S. 112 f. — A. Schmidt, S. v. Birken. Nürnberg 1894. — Schottelius in Allg. deutsch. Biographie XXXII, 407—412 (Waldberg). — Neubauer, D. L. in Böhmen I, 19 f.

singend und deklamierend in den Nürnberger Kirchen vor; es sind übrigens nicht die schlechtesten dieser Zeit. Auch dramatisch stellte er das Leiden des Herrn oder Herodes den Kindermörder dar; der glücklich abgeschlossene westfälische Friede wurde natürlich nicht vergessen. Ihm ist die Poeterei ‚der Brennspiegel, der die Lastschiffe der Sorgenkummerherzen vom Himmel anzündet‘. Endlich saß in Wolfenbüttel ein Mann, der zwar selbst wenig in der Reimkunst that, aber den Nürnberger Geschmack durch seine umfassenden Schriften und den Ruhm seines Namens auch nach Niedersachsen verbreitete. Es ist Just. Georg Schottelius (1612—1676), berühmt durch grammatische Studien, die gründlichsten in jenen Tagen. Das Ansehen auf sprachlichem Felde machte ihn auch zur Norm auf poetischem Boden, und so sproßten denn auch hier die Trittreime, die Echos, die Irr- und Bilderreime hervor.

Schon im 16. Jahrhundert war die Beteiligung der deutschen Frauen an der Litteratur eine ziemlich lebhafte, noch bedeutender in der vorliegenden Periode. G. Chr. Lehms zählt 1715 (‚Teutschlands Galante Poetinnen‘) nicht weniger als 111 Dichterinnen. Zesen und die sanften Pegnitzer nahmen sie in ihre Orden auf, und Harsdörffer erklärt, wie Gott und die Ewigkeit zwischen den Frauen und ihnen keinen Unterschied mache, so wollten auch sie solchen Nymphen nicht Lorbeerlaub und Gesellschaft versagen. Meist waren es Damen von hohem und höchstem Adel, und das geistliche Lied blieb ihre Domäne, die Empfindung verblaßte in der weltlichen Poesie oder führte zu einer merkwürdigen Naivetät[1]. So schrieb Sibylla Schwarz[2], die, in Greifswalde geboren, bereits im 18. Jahre dem Tode erlag (1638), Hochzeitsgedichte trotz Fleming und Opitz, aber auch einen ‚Trauergesang auf ihres seligsten und letzten Landesfürsten (Boguslaw XIV.) Tod‘ und ‚Traueroden wegen Einäscherung ihres Freudenortes Fretow‘, eines Landgutes, das ihr mehrere Jahre ein freundliches Asyl bot, bis es den schwedischen Mordbrennern erlag. Die ‚baltische Sirene‘ besaß entschieden poetisches Talent, H. Kurz vergleicht sie mit Hölty; die Leichtigkeit und Grazie ihrer Sprache mahnt an Fleming, und ihre klassische Bildung hätte sie bei längerem Leben wohl neben die ‚holländische Minerva‘ Anna Maria Schurmann gestellt. Eine ähnliche Erscheinung ist Katharina Regina von Greiffenberg, eine Österreicherin, bei den Deutschgesinnten Vorsitzerin der Lilienzunft. Im Jahre 1662 gab ihr Vetter ohne ihr Wissen ihre meist geistlichen Lieder und Gedichte heraus; von dem ungestümen Titel:

---

[1] Groß, Die Schriftstellerinnen Deutschlands. Wien 1885. — Goedeke, Grundr. III, 317 ff.

[2] L. Giesebrecht, Über einige Gedichte der S. Schwarz. 1865. — Welti, Son. S. 116.

,Der teutschen Urania Himmel-abstammend und Himmel-aufflammender Kunst-Klang und Gesang' erhielt die übrigens nicht ungeschickte, fromme, gedanken- und bilderreiche Dichterin, die sich durch den Gehalt und die Komposition ihrer Sonette an A. Gryphius anschließt, den Namen der deutschen Urania oder der deutschen Clio des Isarstrandes[1]. Luise Henriette, Kurfürstin zu Brandenburg (1627—1667), verfaßte mehrere geistliche Lieder, darunter: ,Jesus, meine Zuversicht.'

So wäre denn noch der Elbschwanorden übrig. Der Stifter desselben, ,Daphnis aus Cimbrien' bei den Pegnitzern, war Johann Rist aus Ottensen (1607—1667), der dem unausweichlichen Familienberufe eines Predigers folgte und der Gemeinde Wedel in Stormarn vorstand. Selbst von Kaiser Ferdinand III. zum Dichter und Pfalzgrafen gekrönt, konnte er den Norden bald mit gekrönten Dichtern überschwemmen: der Blocksberg und der deutsche Parnaß haben ja einen breiten Gipfel. Und fortan konnte auch in Holstein kein Schulmeister unbesungen sterben, kein Kirchspielsvogt unbeleiert Hochzeit halten. Der große Cimberschwan selbst aber, ,der Gott des teutschen Parnasses', setzte nicht bloß Cimbrien, sondern ganz Deutschland unter eine wahre Gedichtflut. Aus dem Sandmeer dieser Poetereien, die jetzt als ,Neuer teutscher Parnaß', dann als ,Sabbatische Seelenlust', wiederum als ,Musikalische Kreuz-, Trost-, Lob- und Dankschule', weiter als ,Alltägliche Hausmusik' und als ,Florabella' erschienen, mag allerdings hie und da eine kleine grüne Oase dem verschmachtenden Leser zuwinken, wofern er Lust hat, sich durch mehr als vierzig Bände durchzuschlagen. Selbst zu politischen Schauspielen verstieg er sich, wie wir sehen werden. Einmal hat Rist sich auch in das Handwerksleben heruntergelassen und eine Depositio Cornuti Typographici verfaßt[2]. Sein überreicher Geist gab ihm auch geistliche Lieder für Soldaten, für Handwerksburschen, ja sogar Höllen- und Himmelslieder ein. Jakob Schwieger aus Altona, der als ,Filidor der Dorferer' derbe Sinnlichkeit kultivierte, ist es, welcher sich geradezu gegen die Annahme verwahrt, als ob seine Jugendgedichte seine wirklichen Empfindungen ausdrückten.

Unterdes saß hoch in Preußen ein freundschaftlicher kleiner Kreis von Dichtern, der durch ein zärtliches Zusammenhalten bereits spätere gefühlvolle Zeiten anticipierte, dessen poetischen Mittelpunkt Simon Dach (anagrammatisch Chasmindo) bildete. Als Professor der Philosophie zu Königsberg

---

[1] Welti, Son. S. 120 f.

[2] Über das deutsche Handwerksleben in Brauch, Spruch und Lied **O. Schade** im Weim. Jahrb. IV, 241. — **Th. Hansen**, Joh. Rist. Halle 1872. — Dichtungen von J. Rist, herausg. von **Goedeke** u. **Goetze**. Leipzig 1885. — **Gaedertz**, J. Rist als nd. Dramatiker (Jahrb. f. nd. Sprache. 1881).

richtete er an den großen Kurfürsten einen Glückwunsch und bat um Unterstützung in seiner bedrängten Lage. Aber erst ein Jahr vor seinem Tode schenkte ihm Friedrich Wilhelm 10½ Hufen zu Kuykeim im Amte Kaymen. Dach lebte im zärtlichsten Bunde mit Roberthin und Albert; Roberthins Tod versenkte ihn in unüberwindliche Schwermut, in der er 1659 starb. Während in den Gelegenheitsgedichten und Schauspielen Dachs nur die Sprache Anerkennung verdient, zeugen seine geistlichen und weltlichen Lieder von Tiefe und Innigkeit der Empfindung. Der Dichter hat dem Volksgesang gelauscht und überragt wegen seiner treuherzigen Liebe zur Einfachheit der Form bei bescheidenem Talent die hochtrabenden Poeten der Zeit. Wir brauchen nur an ein Lied zu erinnern, das, gewiß das einzige von den bis hierhin erwähnten Dichtern, noch jetzt gesungen wird, freilich nicht in der breiten Volksmundart, in der es ursprünglich von Dach gedichtet war. Es ist ‚Ännchen von Tharau‘, das Lied von ehelicher Liebe:

‚Anke van Tharaw öß, de my geföllt,
Se öß mihn Lewen, mihn Goet on mihn Göld.‘

Der Komponist des Königsberger Kränzchens war Heinrich Albert, auch Alberti genannt, aus dem Voigtlande, seit 1631 Organist in Königsberg. Er komponierte die Lieder seiner Freunde, dichtete auch selbst geistliche Gesänge, und seinem Einflusse ist es zuzuschreiben, wenn in den Dichtungen der Königsberger das musikalische Element, das von Opitz und seiner Schule ganz vernachlässigt blieb, mehr gepflegt erscheint. In den von Albert herausgegebenen Arien, die in acht Teilen und zahlreichen Auflagen erschienen, sind außer Dachs Liedern u. a. auch die von Robert Roberthin (anagrammatisch Berrintho) und von Joh. Peter Titz enthalten. Die geistlichen Lieder der Königsberger sind, wie sich erwarten ließ, zum Teil in die Gesangbücher übergegangen [1].

Das protestantische Kirchenlied könnte uns eine Reihe von bereits erwähnten Dichternamen wiederholen; denn es stand auch teilweise unter dem Einfluß der Opitzschen Schule, die in jeder Art von Gedichten sich versuchte. Aber auch da, wo dieser Einfluß weniger hervortritt und der alte Grund des geistlichen Liedes noch durchschimmert, ist der Eifer des Bekenntnisses erloschen, die vielbesungene tröstliche Rechtfertigungslehre abgeblaßt; der Synkretismus bereitet schon den Indifferentismus des Bekenntnisses vor. Auf der andern Seite wacht die starre Orthodoxie sorglich bei den erstorbenen Gliedern der symbolischen Lehren. Daneben brechen Schwär-

[1] Gedichte des Königsberger Dichterkreises herausg. von Fischer. Halle 1883. — Simon Dach herausg. von Oesterley. Tüb. 1876 (L. V. 130); Auswahl von ebd. Leipzig 1876. S. Dach von ebd. in D. N.-L. Bd. XXX; daselbst sind auch Albert und Roberthin behandelt.

merei, Absonderungsgeist und Pietismus zu Tage. Hier können uns nur die Haupterscheinungen interessieren.

Das heftige, vielgeprüfte Gemüt des Andreas Gryphius — wir werden ihm beim Drama wieder begegnen — geriet unter dem Druck von widrigen Umständen in todesmutige Melancholie. In seinen ‚Kirchhofsgedanken' ringt er fast grauenvoll aus Sturm und Schiffbruch, Todesangst und Sterbenot nach der Sonne der göttlichen Erlösung, glücklich preisend, die hienieden Thränen gesät und nach der Flucht der Jammertage im Jenseits ernten. Hat er dadurch bei seiner Zeit, die sich am liebsten in ‚Schäfereien' erging, auch keinen nachhaltigen Eindruck erzielt, so verdient doch auch seine Lyrik die vollste Beachtung. Seine reiche Phantasie beseelte die abstraktesten Gedanken, und sein Talent fand sich auch in den künstlichsten Formen zurecht. Namentlich hat er es verstanden, das Sonett mit deutschem Gehalte zu erfüllen[1]. Ein Gegenspiel von ihm, baut Paul Gerhardt (1607—1676) seine Poesien auf freudigem Gottvertrauen auf. Diakonus an St. Nikolai in Berlin, mußte er wegen seiner Opposition gegen die Union der Lutheraner und Reformierten weichen. Die (später gebildete) Sage erzählt, er habe auf der Flucht sein schönes Trostlied: ‚Befiehl du deine Wege' gedichtet, das akrostichisch einen Psalmenvers wiederholt. Dieselbe Innigkeit sprechen seine Lieder: ‚Nun ruhen alle Wälder' und ‚Ich weiß, daß mein Erlöser lebt', ‚Geh aus, mein Herz, und suche Freud' in dieser lieben Sommerzeit' aus, während das vielgesungene ‚O Haupt voll Blut und Wunden' teilweise eine gelungene Übertragung des ‚Salve, caput cruentatum' vom hl. Bernardus ist. Paul Gerhardt, der die möglichste Eleganz und Korrektheit zu erreichen strebte, führte übrigens das lutherische Kirchenlied schon ganz in das Gebiet der subjektiven Empfindung hinüber[2]. Den Opitzschen Ton schlug der Schlesier Johannes Heermann unter dem Beifall der Gelehrten auch im Kirchenliede an; Martin Rinkard, Joh. Michael Dilherr und Joh. Frank zu Guben[3] sekundierten getreulich. Lohensteinscher Schwulst auf geistliche Poesie abgezogen erfreute sich bei Schmolck, der seine Lieder nach Tausenden zählte und meist mit Flammen und Öl zu thun hatte, einer langdauernden Anerkennung. Während die Königsberger Dach und Albert ihre Taubentöne gurrten, reimten andere

[1] Gryphius' ‚Sonn- und Feiertags-Sonette' herausg. von **Welti**. Halle 1883. — **Welti**, Son. S. 99 f. — **K. M. Wirth**, Der evangel. Liederschatz. Nürnb. 1893 ff.

[2] P. Gerhardts geistliche Lieder herausg. von **Bachmann**, Berlin 1866, von **K. Gerok**, Leipzig 1890, von **Schmidt**, Leipzig 1884. P. Gerhardts Gedichte von **K. Goedeke**, Leipzig 1877. Lebensbeschreibung von **E. G. Roth**, neu herausg. von **S. Kommatsch** (Berlin 1893), **Langbecker** (Berlin 1841), **Bachmann** (Berlin 1863), **Achelis** (Bl. für Hymnologie. 1884).

[3] J. Frank von Guben von **H. Jentsch**. Guben 1877.

unverdrossen die evangelischen Perikopen und Sonntagsepisteln oder setzten den Psalter unter lauwarme Wasserflut.

Bei dem Schwanken der Fundamente des Glaubens flüchtete die religiöse Dichtung ängstlich auf das neutrale Feld der Moral. Spener, der Stifter des Pietismus, sorgte durch seine ‚Pia desideria‘ und ‚geistreiche Gesänge‘ für den nötigsten Bedarf der collegia pietatis. Ein fanatischer Schwärmer, wohl eingeweiht in Jakob Böhmes theosophische Anschauungen, war Quirin Kuhlmann, ein frühreifes Talent, das schon im 14. Jahre ‚Himmlische Liebesküsse‘ unter Zugrundlegung des Hohen Liedes abfaßte. Den vollendetsten Unsinn enthält der 41. ‚Liebeskuß‘, ‚ein Wechselsonett‘, dessen Wert — nach der Meinung des Verfassers — darin besteht, daß sich die meist einsilbigen Worte der ersten 12 Verse 6 229 020 800mal versetzen lassen![1] Mit seinem ‚Kuhlmanntum‘, das praktisch durchgeführt eine neue Jesus-Monarchie darstellen sollte, zog er ohne Rast umher. In Konstantinopel mit Not der Lebensgefahr entronnen, wurde er in Moskau auf Befehl des Patriarchen verhaftet und wegen anstößiger Weissagungen und Aufruhrversuchs lebendig verbrannt (1689). Sein berühmtestes Werk ist der Kühlpsalter, der ‚nur in dem Sinne verstanden werden kann, darinnen er geschrieben‘, und in immer neuen Büchern fortgesetzt wurde. Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (1700—1760), der die verfolgten Mährischen Brüder auf seinem Gute sammelte und so der Gründer der Herrnhuter Gemeinde wurde, im übrigen ein ehrenwerter Charakter und von tiefer Wärme des Glaubens beseelt, hat an 2000 Lieder zum Gebrauch der Brüdergemeinde gedichtet. Hier ist bereits der bekannte kindisch-tändelnde, süßliche Ton, in welchem von Gott als dem lieben Papächen und daneben vom ‚Bruder Lämmelein‘ bis zum Überdruß geredet wird, stark angeschlagen.

IV. Spee, Balde, Silesius und ihre Freunde.

Während die trocken-gelehrte, nach französischem und niederländischem Muster ausgeführte Weise der Schlesier in dem südlichen und katholischen Deutschland wenig Anklang und Beachtung fand, standen demselben die Pegnitzer schon weit näher. In dem Vorwalten der Phantasie und der Vorliebe für italienische Muster fand sich das einigende Band. Die Pegnitzer erblickten in Balde den unerreichbaren Dichter, dieser hingegen schätzte Harsdörffer. Daß aber bei den Katholiken die ‚Leitern zum Parnaß gar wohl noch vorhanden waren‘, das beweisen drei Dichtersterne: im Westen Spee, im Süden Balde, im schlesischen Osten Silesius. Ein Vorläufer und wahrscheinlich auch Vorbild für Spee war der bisher wenig beachtete Jesuit

[1] Welti, Son. S. 121 f.

Konrad Vetter, der 1613 mit seinem ‚Paradiesvogel‘ (als dessen Grundlage sein 1605 erschienener ‚Rittersporn‘ zu betrachten ist) hervortrat, worin allerdings meistens Übersetzungen von alten und neuen lateinischen Hymnen, daneben jedoch auch einzelne eigene schöne und innige Gedichte enthalten waren [1].

Friedrich v. Spees Leben selbst zieht sich dahin wie ein anmutiges, frommes, geistliches Lied. Er war aus dem adeligen, jetzt gräflichen Geschlechte der von Spee zu Langenfeld und wurde 1591 zu Kaiserswerth geboren. Vorgebildet am Jesuitenkollegium von den ‚drei Kronen‘ zu Köln, trat er den Lockungen und Reizen der Welt zum Trotz 1610 in die Gesellschaft Jesu, wurde 1613 als Magister der Grammatik und der schönen Wissenschaften nach Köln gesandt, nach drei Jahren widmete er sich dem Studium der Theologie und übernahm als Priester 1621 den Lehrkursus der Philosophie in derselben Stadt. 1625 wurde er vom Kurfürsten Ferdinand als Prediger für die Domkanzel nach Paderborn berufen und wirkte dort zwei Jahre segensreich gegen die Neuerungen der Reformation. Doch Spees Opfermut wurde auf eine schwerere Probe gestellt. 1627 wurde er auf Bitten des Bischofs von Würzburg, Philipp Adolf v. Ehrenberg, nach Würzburg gesandt. Hier trat ihm recht lebendig ein Greuel entgegen, mit dem Deutschland seine eigenen Eingeweide zerfleischte, und zog ihn in seine dämonischen Kreise. Es waren die Hexenprozesse, die mit Schrecken, Folter und Scheiterhaufen das katholische wie das protestantische Deutschland erfüllten. Spees Anteil wurde das Entsetzen, das sein Haupthaar vor der Zeit ergrauen machte [2]. Er begleitete nämlich gegen 200 Schlachtopfer des abergläubischen Wahns zum Scheiterhaufen; ihre Enthüllungen vor dem furchtbaren Tod ruhten in Spees Seele und befestigten ihn in der Überzeugung, daß der allergrößte Teil der Hingerichteten unschuldig und nur durch den verkehrten Gang der peinlichen Justiz in Hexenprobe und Folter dem Feuertode verfallen sei. Hier stand Spee einer furchtbaren Macht gegenüber, die in dem allgemeinen Glauben der Zeit ihre festen Wurzeln, in den schlimmsten Leidenschaften der Heuchelei und Geldgier ihre Stärke hatte. Wir werden ihm gern glauben, daß er Tag und Nacht über Mittel und Wege nachsann, um das Ungeheuer des Wahns zu vertilgen, daß er seinen geistlichen Landesherren mit furchtbarem Ernst ins Gewissen redete. Eine ruhige Erörterung, unterstützt von dem Einflusse des allgemein geschätzten Spee, konnte von zwar langsamem, doch sicherem Erfolge sein. So erschien im Jahre 1631 ohne Spees Namen die ‚Cautio criminalis seu de pro-

---

[1] Vgl. Bäumker, Kathol. Kirchenlied I, 76. 85. 174. 205.

[2] Wie Leibniz aus einer Unterredung Spees mit Philipp von Schönborn, dem nachmaligen Bischof von Würzburg und spätern Kurfürsten von Mainz, mitteilt.

cessibus contra sagas liber'. Es war ein gewagtes Unternehmen, womit seine Vorgänger nichts als ihre eigene Verfolgung erreicht hatten. Aber gerade das ruhige Eingehen auf die Sache, die Wucht des aus der Erfahrung gewonnenen Details, die scharfe logische Beweisführung, die Aufdeckung der schändlichen Nebenzwecke hatten wenigstens allmählich eine durchschlagende Wirkung. In wenigen Monaten war die erste Auflage der ‚Cautio' vergriffen, der kaiserliche Hof beförderte 1632 die neue Ausgabe, der schwedische Feldprediger J. Seifert übersetzte das Büchlein 1647, H. Schmidt 1649, eine holländische Ausgabe datiert von 1652, eine französische erschien 1660. In Würzburg hörten die Hinrichtungen mit Spees Abgang auf, in Mainz verbot Schönborn alle Hexenspürerei, im Norden eiferte Thomasius dagegen, und nun erloschen allmählich die Feuerhaufen, doch erst 1783 ward zu Glarus die letzte Hexe verbrannt. Aber auch abgesehen vom Erfolg hat sich Spee in diesem Werke das schönste Denkmal seiner Liebe und seines Patriotismus gesetzt. Denselben Opfermut der Liebe zeigte er, als er nach Peina bei Hildesheim zum Missionswerke berufen wurde. In kurzer Zeit waren 26 Dörfer und viele protestantische Prediger katholisch geworden, auch die Stadt war bald dem Glauben gewonnen; Spee aber sollte zeigen, ‚ob er ein guter Hirte oder ein Mietling' sei. Auf dem Wege nach der Ortschaft Woltorp ward er von einem Unbekannten angefallen und entging mit genauer Not dem Tode. Schwerverwundet brachte man ihn nach Hildesheim, wo er elf Wochen zum Tode daniederlag. Nach seiner Genesung und einem Aufenthalte in Corvei ging er nach Falkenhagen, wo die meisten Lieder der ‚Trutznachtigall' entstanden. Als die schwedischen Truppen das Gebiet überschwemmten, zog er nach Köln und tradierte (1632) Moraltheologie und schrieb sein ‚Güldenes Tugendbuch'. Von 1633 an finden wir ihn in Trier. Beim Überfall der Franzosen durch das kaiserlich-spanische Heer (1635) stand Spee mitten zwischen den Kämpfenden, die Sterbenden tröstend, Verwundete rettend, gegen Plünderung und Mißhandlung einschreitend. Indem er auch ferner wie ein Engel des Trostes die Lazarette durcheilte, ergriff ihn selbst die Lazarett-Seuche; er starb am 7. August 1635 ‚hoffnungsvoll und glücklich'.

Und in solchen von außen und innen getrübten Tagen erblühten die herrlichsten Blumen der Poesie. Trutz-Nachtigall heißt das liebliche Büchlein, das nach Spees Tode im Jahre 1649 zu Köln erschien[1]. Den Namen hat es, ‚weil es' nach der Vorrede ‚trutz allen Nachtigallen süß und lieblich singet und zwar aufrichtig poetisch'. Aus der Vorrede geht wohl auch hervor, daß Spee, ohne vielleicht Opitzens Poeterey gekannt zu

---

[1] Herausg. von Junkmann u. Hüppe. Coesfeld 1841; von G. Balke (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. XIII). Leipzig 1879. — Neudeutsch von K. Simrock. 1887.

haben, durch das Studium der lateinischen Kirchenhymnen auf dieselben Regeln für Vers und Quantität verfallen ist. In der Sprache richtete er sich nach ‚guten Autoren', worunter wohl die Verfasser der alten katholischen Kirchengesänge und vielleicht die deutschen Mystiker zu verstehen sind; doch glaubte er in gutem Rechte zu sein, wenn er auch die Dialekte heranzog. Aber der Inhalt — denn hier haben wir wahren poetischen Gehalt — und die Fassung? Den ersten schöpfte Spee aus seinem warmen, Gott und Menschen liebenden Gemüt und aus dem Walten und Leben der Kirche, auf deren Boden er stand; in dem innigsten Verschmelzen mit dem Erlöser fanden seine Wonne, sein Schmerz, sein Trost ihren reinsten Ausdruck. Aber auch die kirchliche Dichtung früherer Tage, vor allem die Volksdichtung im religiösen Gewand, war für seine Poesie nicht ohne Nutzen. Der Einfluß der letztern tritt deutlich in den schönen Strophen hervor, die er seinem großen Ordensbruder Franz Xaver, dem Apostel der Inder, nachsang, die also einen epischen Hintergrund haben (‚Als in Japon weit entlegen dachte dieser Gottesmann'). Ebenso ist dieser Einfluß sichtbar in dem tiefsinnigen ‚Trauergesang von der Not Christi am Ölberg' (‚Bei stiller Nacht zur ersten Wacht ein Stimm' sich gunt zu klagen'). Dieses geistige Einleben in Christo, das im Laufe des Kirchenjahres bald mit teilnehmender Trauer, dann mit dem Jubel des Auferstehungstriumphes, hinwieder mit der Kindesfreude über des Herrn Geburt die Menschenseele füllt, nimmt allerdings zuweilen einen spielenden, süßlichen Charakter an; der Grund hierfür liegt in der Vorliebe der Schulen für Vergils Eklogen. Die minnende Seele sucht und findet den Bräutigam in dem Echo des Waldes; der sanfte Hirt Daphnis wird gefangen, gefesselt und mißhandelt; Hirten schildern in kindlicher Unermüdlichkeit die ländlichen Gaben, die sie dem Neugeborenen weihen wollen. Aber wie verschieden ist dennoch solche Dichtung von dem kindischen Treiben der Pegnitzer, wie so ganz anders als die steifleinene Förmlichkeit und der bleierne Schwung in den meisten geistlichen Liedern dieses Zeitraums! Hat sich die Gesundheit der Seele noch überall in der Liebe zur Natur gezeigt, so werden wir Spees Seele als den klarsten, ungetrübtesten Spiegel derselben erkennen müssen. Freilich ist ihm die Natur nicht losgerissen von Gott, sie lebt und sonnt sich erst in der Vorsehung und Liebe des Schöpfers. Darum werden mit der Glut eines hl. Franziskus alle Wesen zum Lobe Gottes aufgerufen (‚Auf, auf, Gott will gelobet sein, der Schöpfer hoch von Ehren'); das kleinste Tierlein ist nicht zu gering, die frommen emsigen ‚Immen' bringen in ihren Honigwaben dem Dichter eines seiner süßesten Lieder, ohne Vergleich besser als das Liedlein, das Harsdörffer von dem ‚Honigvögelein, dem Bild der Christenheit', gesungen hat. Spees Lieder gehören entschieden zu dem Besten, was geistliche Lyrik hervorgebracht, aber zu Kirchenliedern eignen sie sich ihrer Sub-

jektivität wegen nicht. Einzelne derselben sind auch in den Dialog des ‚Güldenen Tugendbuches‘[1] verwoben, das der Buchhändler Friessem 1649 zu Köln veröffentlichte. Dies Werk, welches der Erbauungslitteratur angehört, ist eine Unterweisung über die drei göttlichen Tugenden. Auch hier zeigen sich die Vorzüge der Trutznachtigall: Alles ist erlebt und empfunden, frei von Phrasengeklingel, ursprünglich und neu, mannigfaltig an Bild und Gleichnis und von bewunderungswürdiger Korrektheit der Sprache und Klarheit des Stils[2].

Über Spees Nachahmer haben wir nur wenig zu sagen. Zu Bamberg erschien 1676 ‚der weltberühmten Trutznachtigall Töchterlein in deutsche Poesie übersetzt durch M. Andreas Presson‘. Ein Schweizer Kapuziner Laurentius von Schnifis (Vorarlberg) spielte das ‚Mirantische Flötlein oder geistliche Schäferei, in welcher Christus unter dem Namen Daphnis die in Sündenschlaf vertiefte Seele Clorinda zu einem bessern Leben auferweckt‘ (1682), weiter auch noch eine ‚Mirantische Waldschalmei‘, eine ‚Mirantische Maultrummel‘, einen ‚Mirantischen Maienpfiff‘ — Gedichte, vielfach mit allegorisierenden Bildern geziert und nicht frei von Pegnitzer und italienischen Einwirkungen.

Aber selbst der reichste unter Deutschlands Dichtern dieser Zeit darf hier nur eine kurze Betrachtung in Anspruch nehmen. Sein Genius hat sich verzweifelnd von der deutschen Sprache abgewandt, oder vielmehr, wo der Dichter sich dieser Sprache zuwandte, da ist ihm die Muse nur halbwegs und unwillig gefolgt. Jakob Balde, in dem schönen Elsaß zu Ensisheim 1604 geboren, in Belfort erzogen, fand in Bayern ein neues Heimatland, das ihn indes über den Verlust des alten, von Frankreich geraubten nur teilweise und über Deutschlands Verluste nie trösten konnte. Er war Jesuit und Prediger am bayerischen Hofe und starb 1668 zu Neuenburg an der Donau. Balde ist so zu Hause in der klassischen Sprache der Römer und in den kunstvollsten antiken Versmaßen, daß er dem Horaz die Palme entringen möchte. So groß war die Versatilität Baldes, daß er nach kurzem Studium die heilige Jungfrau selbst in der altitalischen oskischen Sprache feiern konnte. Und dann steht der Dichter mit seinem vollen Herzen mitten in seiner Zeit, zugleich aber über ihr. Der Orden selbst, so meint Herder, bot ihm den Vorteil eines schneidenden Blickes auf die politischen Verhältnisse und Verwirrungen; er sieht nicht kriechend auf diese von unten herauf, sondern von oben herunter. Die Trauerode auf die Eroberung Breisachs und so viele andere Gedichte des Unmuts, die Mahn- und Strafgedichte an hochfürstliche

---

[1] Herausg. von F. Hattler. Freib. 1887.

[2] Hölscher, Fr. Spee von Langenfeld, sein Leben und seine Schriften. Düsseld. 1871. — J. Diel, Fr. v. Spee. Freib. 1872.

Personen, die Threnodien über des Krieges Elend, des Friedens Flucht können uns zugleich bezeugen, daß der Jesuitenorden patriotische Gefühle nicht austilgen wollte. Der Orden hat vielmehr den Mann von den drückenden Verhältnissen der Abhängigkeit befreit, unter denen so viele Talente jener Zeit seufzten, hat seinen Blick erweitert und in der schwankenden Zeit ihn auf die feste Regel hingewiesen, in deren Beschränkung sich erst der Meister zeigt. In Tilly, Pappenheim und Maximilian, in Skanderbeg, Don Juan d'Austria und Hunyad fand er seine Helden, in Deutschlands Erniedrigung den Stoff für seine Klagelieder und Strafgedichte; an die Stelle des horazischen Lebensgenusses setzte er deutschen Starkmut und christliche Selbstbeherrschung, während er in feinem Scherz dem lächelnden Römer wenigstens nacheiferte. Statt der Liebesoden windet er die duftigsten Sträuße der heiligen Jungfrau. Erinnerten uns die Weisen der Minnesinger an die Marienbilder der altdeutschen Schule, so glauben wir hier die formvollendeten Madonnen der Umbrier wiederzufinden. Der wunderbare Zauber dieser Oden, die bald in dem seligen Anschauen der Mutter mit dem Himmelskinde versinken, bald die Mutter der schönen Liebe und der unsterblichen Hoffnung oder die Patronin des Bayerlandes erheben, dann wieder in ihr die begeisternde Muse des Dichters besingen, die als Weihekränze sich um das Bild der Seligen in stiller ‚Waldraft' schlingen, oder von dem vorbeiziehenden Wanderer als Gruß für die Teure auf die Bergeshöhe abgesandt werden, der Zauber dieser Dichtungen hat noch jeden Leser unwiderstehlich fortgerissen. Auch die Schäfer- und Bienengedichte in den ‚Wäldern' sind mit den lieblichsten ‚Parthenien' (Gedichten auf die heilige Jungfrau) durchwoben, die auf leichten Füßen dahingleiten, wie es Boten der Liebe oder eilenden Bitten geziemt.

So möchten wir es kaum bedauern, daß Balde die lateinische Sprache für seine Dichtungen wählte. Allerdings ist er dadurch dem Ungelehrten ferner gerückt — wäre er es nicht ebenso, wenn er der poetischen Richtung seiner Zeitgenossen anheimgefallen wäre? So aber steht er, der schon seinen protestantischen Zeitgenossen als Vorbild und Muster galt, von dem Andr. Gryphius, Herder, Novalis, A. Knapp so viel gelernt haben, in vollendeter Grazie da, ein deutscher Mann in dem antiken Gewande, ein christliches Gemüt, ein wahrer Dichter[1]. — Nur einige Dichtungsgenossen Baldes gestattet uns hier der Raum anzufügen. D a n t i s k u s, eigentlich Johann von Hoven, war Bischof von Ermland und Hauptstütze der Katholiken gegen

---

[1] **Baldes** Opera poetica. Monach. 1729. 8 Bde. — Auswahl von **Orelli**. Zürich 1805. Übersetzt in **Herders** Terpsichore und **Knapps** Christoterpe (1848). — **Komeis**, Balde und seine Dichtungen (Progr.). Neub. 1868. — **Budik**, Leben und Wirken der vorzüglichsten latein. Dichter des 15.—18. Jahrh. Wien 1827.

Albrecht von Brandenburg. Seine lateinischen Gedichte sind mit denen seines Freundes Kopernikus auch ins Deutsche übertragen. Der Welschtiroler Nikol. Avancini, in Wien Hofpoet der Ferdinande, ist sowohl durch lyrische Gedichte (Nachahmungen Baldes) als durch lateinische Schauspiele bekannt. Zu den dichtenden Freunden Baldes, die von ihm auch geistige Anregungen empfingen, zählen Joh. Bissel, Jak. Bidermann, der seine lateinischen Dramen zu München und Dillingen aufführen sah, Peter Franziskus, Verfasser des Liedes: ‚Der grimmig Tod mit seinem Pfeil thut nach dem Leben zielen', und vorzüglich Johannes Kuen, Hauskaplan des Grafen von Wartenberg an der Sebastianskirche und Benefiziat bei St. Peter in München (1606—1675). Von ihm rührt die deutsche Übertragung von Baldes Chorea mortualis her; unter den etwas krausen Titeln: ‚Epithalamium Marianum, Tafelmusik, Frewdenfest und Lustgarten Mariä' (1638), ‚Tabernacula pastorum, geistliche Schäferei' (1650), ‚Munera pastorum, Hirtenamt' (1651) und ‚Gaudia pastorum, Schäferfreund oder Triumph der geistlichen Schäferey' (1655) gab er recht wackere geistliche Lieder heraus, von denen Brentano zwei in ‚Des Knaben Wunderhorn' aufgenommen hat. Diese Sammlung enthält auch nicht weniger als zwölf Lieder von Pater Friedrich Prokop, Kapuziner der österreichischen Provinz zu Salzburg, zu Templin in der Mark Brandenburg 1608 geboren († 1680), dessen Marienlieder in seinem ‚Mariale Processionale' (z. B. ‚Es wohnt ein schönes Jungfräulein'; ‚Ei wie so einsam, wie so geschwind', ‚Gleichwie des Noah Täubelein', ‚Hör mich, du arme Pilgerin', ‚Wann wünschen wär' können, Maria rein, so möcht' ich jetzt wohl ein Baumeister sein') selbst von Goethe als hübsch und zart bezeichnet worden sind. Seine ‚Herzensfreud und Seelentrost, auf jeden Tag des ganzen Jahres eine oder zwei frische Betrachtungen und Gesang' sind dagegen ziemlich trocken und gemacht. Bedeutender ist er als Prediger — hierin ein Vorläufer Abrahams a Sancta Clara.

Während die vorliegende Dichtungsperiode fast ganz losgerissen erscheint von der größern Vergangenheit, führt uns nunmehr ein Schlesier, wenigstens durch den Inhalt seiner Gedichte, zu den großen Mystikern zurück. Johann Scheffler, bekannter unter seinem lieblichen Dichternamen Angelus Silesius, war der Sohn eines polnischen Edelmannes, der sein Vaterland mit Schlesien vertauscht hatte, und zu Breslau 1624 geboren. Als Student der Medizin machte er die Bekanntschaft des schlesischen Mystikers Abraham von Frankenberg, brachte dann einige Jahre als Leibarzt am Hofe des streng lutherischen Herzogs von Öls zu und trat am 12. Juni 1653 in der Matthiaskirche zu Breslau zur katholischen Religion über; in der Firmung erhielt er den Namen Angelus. Da Scheffler nach seinem Rücktritt als rücksichtsloser Streiter gegen den Protestantismus auftrat, so

wurden seinem Religionswechsel, wie bei den meisten Konvertiten, die nichtswürdigsten Veranlassungen untergeschoben. Jetzt sind die Vorurteile wenigstens so weit geschwunden, daß man seinen Übertritt als die konsequente Entwicklung eines Geistes ansieht, der bei seiner mystischen Tiefe sich von dem steifen lutherischen Formalismus abgestoßen und zur Quelle der wahren Mystik, der Kirche, hingezogen fühlte. Die Verteidigungsschrift bei seinem Übertritt, die zahlreichen Kontroversschriften, die später als ‚Ecclesiologia' gesammelt erschienen, zeigen indes in Scheffler einen so klaren, konsequenten Denker und Dialektiker, einen so belesenen Theologen, einen so geschickten Polemiker, daß sogar die Meinung sich erheben konnte, Angelus der Dichter und Scheffler der Polemiker müßten zwei ganz verschiedene Personen sein. Der Titel eines kaiserlichen Hofmedikus, den Scheffler 1654 erhielt, kann ihm wohl am wenigsten als Lohn dieses Schrittes vorgeschwebt haben. Im Jahre 1661 erhielt er die Priesterweihe, im folgenden Jahre trug er bei der ersten theophorischen Prozession, die in Breslau gehalten wurde, die Monstranz. Nun blieben die Angriffe nicht aus. Schefflers Feuereifer und Gewandtheit riß die tüchtigsten protestantischen Theologen, wie Chemnitz, Strauch und Alberti, in einen Kampf hinein, den sie nicht immer mit den blanken Waffen des Wahrheitsbewußtseins, sondern mit Würfen von ‚Meutmacher, Mamelucken, verruchter Ketzer' u. dgl. fortführten. Diese Seite von Schefflers Thätigkeit verlassend, bemerken wir nur noch, daß er sich später in das Kreuzherrnstift von St. Matthias zurückzog und am 9. Juli 1677 starb.

Die beiden dichterischen Hauptwerke des Angelus Silesius sind die 1657 zuerst erschienene ‚Heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche'[1] und der ‚Cherubinische Wandersmann'[2]; das erste Werk eine Sammlung von geistlichen Liedern, das zweite von Spruchpoesie. In fünf Bücher abgeteilt und 205 Lieder enthaltend, überrascht die ‚Seelenlust' durch eine in jener Zeit seltene Innigkeit und Tiefe des Gefühls ebenso wie durch die reine, edle Form, der geradezu nichts Gleichzeitiges an die Seite gesetzt werden kann. Die Lieder erinnern zum Teil in Farbenglut und Bilderreichtum an das Hohe Lied, zum Teil klingen sie in kindlicher Freudigkeit an Fr. Spee an. Das erste Lied sogleich könnte die Überschrift führen: ‚Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide.' Den Sehnsuchtsklängen gatten sich alsbald die Liebesschwüre: ‚Ich will dich lieben, meine Stärke.' Den Wiederhall fragt Psyche nach ihrem Geliebten; endlich hat sie gefunden, den ihre Seele liebt: ‚Nun freut euch, ihr Hirten, mit mir: ich habe den Bräutigam hier. O glückliche

[1] Herausg. von L. Aurbacher. München 1826.

[2] Herausg. von ebd. Sulzbach 1829; von G. Ellinger, Neudr. Nr. 135—138; von F. Kern. Leipzig 1866. — Ausw. von O. E. Hartleben. Dresden 1896.

Stunden! Nun hab' ich gefunden, den ich gesuchet mit steter Begier.' Und wiederum steht er an des Herzens Thür (,Ach, was stehst du auf der Au?'), und er zieht die Teure nach sich; denn ,Mein Herz ist an dein Herz gebunden mit deiner ewigen Liebe Band'. Ob jemals ein schöneres geistliches Lied in deutscher Sprache gedichtet worden ist, als das: ,Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hat gemacht', möchten wir mit Grund bezweifeln. Die letzten von den fünf Büchern enthalten auch kräftige Klänge, geistliche Kriegslieder, mit denen der Dichter sich zum Kampf gegen die kalten Gegner begeistert, wie: ,Mir nach, spricht Christus, unser Held, mir nach, ihr Christen alle!' Gegen den Wert dieser Lieder konnten auch die Protestanten sich nicht abschließen; ihre Gesangbücher weisen mehrere unter dem verhüllenden Namen I. A. (incertus auctor oder Johannes Angelus) auf. Die Fortsetzung katholischer Kirchenliederdichtung in neuester Zeit konnte nur bei Angelus anknüpfen.

Reichtum und Wohlklang der Sprache und Tiefe des Inhalts fallen noch mehr dem ,Cherubinischen Wandersmann' zu. Über 1600 tiefsinnige Sprüche, meist nur aus je zwei Alexandrinern bestehend, in sechs Bücher verteilt, sprechen die mystischen Anschauungen des Dichters aus, der ,die Augen der Seele zur göttlichen Beschaulichkeit zu erheben gedenkt'; denn ,glücklich magst du dich schätzen, wenn du noch bei Leibes Leben bald wie ein Seraphin von himmlischer Liebe brennst, bald wie ein Cherubin mit unverwandten Augen Gott anschaust'. Während der im eigenen Reichtum fast unerreichbare Dichter sich zuerst an Jakob Böhme anschloß, entwickelte sich später durch Anlehnen an Tauler, Ruysbroich und Bernardus eine immer mehr reifende klare Anschauung.

Das seltene Dichtertalent des Angelus konnte nur vorübergehend im Aufklärungszeitalter vergessen werden; in der Gegenwart steht es wieder frisch und lebendig da[1].

Dasselbe Schicksal teilt mit ihm Pater Martin von Cochem (geb. um 1630 zu Cochem an der Mosel, † 1712), ein gelehrter Kapuziner, der es verstand, die Ergebnisse seiner Forschungen für das Volk genießbar zu machen, daher ein Liebling desselben. Fast alle seine zahlreichen Schriften (,Baumgarten', ,Myrrhengarten', ,Legende der Heiligen', ,Leben Jesu und Mariä', ,Erklärung des Meßopfers') sind wegen ihres innern Wertes in unsern Tagen zeitgemäß erneut worden. Er hatte viel von einem

---

[1] Sämtl. Werke herausg. von **Rosenthal**. Regensb. 1862. — Monogr. über ihn: von **Lindemann**, Freiburg 1876; **C. Seltmann**, A. Silesius und seine Mystik. Breslau 1896; **J. Gebhard**, Fr. v. Spee (Progr.). Hildesheim 1893; **P. Mahn**, Die Mystik des A. Silesius. Rostock 1892; Trutznachtigall von Fr. v. Spee erneut von **K. Pannier**. Leipzig, Reclam, 1890.

Dichter, wie solches außer den poetischen Anmutungen in den erwähnten Schriften auch ein ihm zugeschriebenes, noch jetzt in der Eifel bekanntes ‚Abschiedslied an die Welt bei seinem Eintritt ins Kloster‘ bestätigt. Auch als Herausgeber eines ‚Allgemeinen Gesangbuches‘ für Katholiken hat er sich verdient gemacht. Die elfte Auflage hiervon erschien schon 1700. Das 1676 zuerst gedruckte ‚Leben Jesu‘ hat auf die Ausgestaltung vieler geistlichen Volksschauspiele eingewirkt [1]. Ein Zeit- und Gesinnungsgenosse Schefflers war Christian Knorr von Rosenroth (1636—1689), der im Jahre 1668 zum Katholicismus übertrat, mehrere kabbalistische Schriften verfaßte und unermüdlich den Stein der Weisen suchte. Seine geistlichen Lieder, innig und schwungvoll und darum mehrfach in Gesangbücher aufgenommen, lassen den mystischen Geist, doch keineswegs im Übermaß, hervortreten [2].

V. Die zweite schlesische Dichterschule und ihr Gegensatz.

Der Barockstil in der Poesie, das Haschen nach dem Seltsamen und Pikanten, die Verzerrung der Form und Überladung des Ausdrucks, hatte schon in Zesen und den Nürnbergern würdige Anläufe genommen, seine größten Triumphe feierte er in der zweiten schlesischen Dichterschule. Unter diesem Namen pflegt man eine Gruppe von Schriftstellern zusammenzufassen, welche teils Landsmannschaft, teils innere Verwandtschaft verbanden. Hoffmannswaldau und Lohenstein waren die Meister, Ziegler, Mühlpfort, Aßmann, Assig, Chr. Gryphius, Hallmann u. a. die verständnisvollen Schüler. Aber auch weiterhin erstreckte sich der Einfluß der neuen Richtung, Rosenroth und sogar Angelus Silesius zeigen mehr oder minder Anklänge, und im Roman übte sie noch bis ins folgende Jahrhundert ihre Wirkung. Von Opitz, dem ‚großen‘ Schlesier, der — nach Hofmannswaldaus Ausdruck — ‚die rechte Reinlichkeit der Wörter und eigentliche Kraft der Beiwörter genauer beobachtet und das Maß der Silben, richtige Reimendung, gute Verknüpfung und sinnreiche Sprüche seinen Gedichten einverleibet‘, nahmen sie den Alexandriner und die metrische Regelrichtigkeit, welche freilich an die Grammatik manchmal allzu starke Anforderungen stellte; sie lernten aber auch die Geringschätzung des Volkstümlichen und die Verachtung der nationalen Tradition in der Kunst; von ihm hatten sie die Nachäffung der Ausländer überkommen, doch inniger als er schlossen sie sich an die italienische Litteratur an. Hier herrschte noch der Marinismus, der Stil Giamb. Marinos aus Neapel (‚Adone‘ 1623) und seiner

[1] Vgl. J. Amman in Zeitschr. des Vereins f. Volksk. III, 208 ff.

[2] Rosenroth, Neuer Helikon. Nürnb. 1684.

Genossen Claudio Achillini, Graziani u. a.[1] ,Ich bekenne,' sagt Hofmannswaldau, ,daß kein Volk in Europa so zeitlich die Poesie zur Annehmlichkeit und in Ansehen bracht, als eben die Welschen.' In Wirklichkeit jedoch war es nichts anderes als eine schwülstige, stilistisch geschraubte, mit Gleichnissen und Wortwitzen überladene Sprache mit allerhand mythologischem Kram und weithergeholter Gelehrsamkeit. Daraus schöpften die Schlesier mit deutscher Gründlichkeit ,die sinnreichen Erfindungen, durchdringende Beiwörter, anmutige Verknüpfungen und was diesem anhängig' (Hofmannswaldau) — oder wie wir sagen: den lohensteinischen Schwulst. Die einzelnen Wörter wurden zu Allegorien ausgedehnt, die bunten Farben noch schreiender aufgetragen, die hochgespannten Töne noch erhöht. Dazu kam noch ein anderes Element: der Mangel an jeglichem Idealismus in diesem Jahrhundert der Geschmacklosigkeit und Heuchelei, der sich in Frankreich als galantes Preziösentum geltend machte und in der bewunderten Ninon de l'Enclos die gesellschaftliche, in Mademoiselle de Scudéry die litterarische Vertreterin fand[2]. Diese epikuräische Lebensphilosophie ging nun auch in Fleisch und Blut der Schlesier über. Nicht mehr das Edle und Schöne suchte die Poesie, sondern das Pikante, das Lüsterne und Obscöne, wobei Bild und Gleichnis bald verdecken, bald lüften half. Die Hauptsache der Dichtung ist nunmehr die ,Amourschaft', im Lande der Sinnlichkeit ist die Poesie, sonst überall ein Fremdling, zu Hause. Daß daneben die innere Unwahrheit treu aushalten konnte, dafür spricht der Umstand, daß die Hauptrepräsentanten dieser Schmutzpoesie als persönlich sittliche Männer galten und daß aus all dem Unrat die steife Grandezza und zopfische Verschnörkelung ihres Standes und Zeitalters immer wieder zum Vorschein kommt. Die Poesie sollte unterhalten, und die Unterhaltung fand man dort, wo sie später Wieland und Heine fanden.

Um den Widerspruch voll zu machen, huldigten sie natürlich auch der andern Zeitmode, geistliche Lieder zu schreiben, denn die Poesie war eben nur — wie Eichendorff sich ausdrückt — eine gelegentliche Spieluhr, die nach Belieben weggesetzt oder wieder aufgezogen wurde, um bald ein Zotenlied, bald ein Kirchenlied künstlich abzuflöten[3].

Aber nicht überall will der Schwulst gedeihen, nicht jedes Ohr vermag schrille Töne auszuhalten. Temperament und Beruf machten Weise zum Gegner der bombastischen Schule. Wohl besaß er natürliche Begabung für das Volkstümliche, wie sie zum Teil seine Studentenlieder und manche

---

[1] Namentlich war es auch Guarinos ,Pastor fido', der verderblichen Einfluß übte.

[2] Vgl. Kreiten, Molières Leben und Werke (Freib. 1887) S. 117.

[3] Vgl. Gobertags Einleitung zur zweiten schles. Schule (D. N.-L. Bd. XXXVI). — Mr. Frhr. v. Waldberg, Die galante Lyrik (Qu. u. Forsch. 56). Straßburg 1885.

Gedichte aus späterer Zeit verraten; wohl stand ihm in Gelegenheitsdichtungen ebensoviel Phrasenschwall zur Verfügung wie seinen Vorgängern, aber der Rektor von Zittau stülpte seine Schulmeisterperücke darüber. In seinen ‚Kuriösen Gedanken‘ ist ihm die Poesie nur der ‚galanteste Teil‘ der Rhetorik, aus pädagogischen Rücksichten will er selber dichten und seine Schüler zum Versemachen anhalten. Konsequent verlangt er daher in den ‚Überflüssigen Gedanken‘ vor allem Natürlichkeit. ‚Man muß‘, sagt er, ‚die Sachen also vorbringen, wie sie naturell und ungezwungen sind, sonst verlieren sie alle graze, so künstlich als sie abgefaßt werden.‘ Die poetische Sprache soll sich nur durch Rhythmus und Reim von der Prosa unterscheiden, sie darf sich keine Freiheit in Wortstellung und Wortbildung gestatten, da diese der ‚Simplicität im Reden‘ widerspreche. Nur selten fällt ihm ein, daß denn doch ‚Naturell‘ auch notwendig sei. Diese falsche Theorie verschlug zwar bei Weise selbst nicht allzuviel, — ihn hob doch das ‚Naturell‘ so manches Mal über die öde Wasserfläche empor, und seine Bedeutung liegt nicht so fast in Lyrik und Roman, sondern in seinen Dramen, — aber seine Regeln verschuldeten es, daß eine Reihe von ‚Versemachern‘ den Parnaß unter Wasser setzten, die das Natürliche stets nur im Platten und Nichtssagenden suchten und so dieser Reaktion gegen den Schwulst zum Namen ‚Wasserdichtung‘ verhalfen [1].

Als Haupt der zweiten schlesischen Dichterschule gilt Christian Hofmann von Hofmannswaldau, 1618 zu Breslau geboren, von Opitz als frühreifes Talent bewundert, durch Reisen gebildet († 1679). Seine Gedichte, von denen nur ein kleiner Teil bei seinen Lebzeiten erschien, zeigen eine Überfülle von Gleichnissen und Bildern nebst Hinneigung zu üppigen Stoffen. Hören wir den ‚Abriß eines falschen Freundes‘:

‚Was ist doch ingemein ein Freund in dieser Welt?
Ein Spiegel, der vergrößt und fälschlich schöner machet,
Ein Pfennig, der nicht Strich und nicht Gewichte hält,
Ein Wesen, so aus Zorn und bitt'rer Galle lachet,
Ein Glas, an Tituln gut und doch mit Gift gefüllet,
Ein Dolch, der schreckend ist und uns zum Hertzen dringt:
Ein Heilbrunn (wie er heißt), aus dem Verderben quillet,
Ein Goldgestrickter Strang, der uns die Gurgel bricht,
Ein Freund, der ohngefehr das Herze hat verloren,
Ein Honigwurm, der stets mit süssem Stachel sticht,
Ein weisses Hennen-Ey, das Drachen hat gebohren,
Ein falscher Krokodil, der weinend uns zerreißt,
Ein recht Sirenenweib, das singend uns ertränket‘ ꝛc.

---

[1] **Palm**, Christ. Weise. Eine litter.-histor. Abhandl. Breslau 1854. — **Fulda**, Die Gegner der zweiten schlesischen Schule (Einl. in D. N.-L. Bd. XXXVIII u. XXXIX).

Hofmannswaldau hatte sich in Bezug auf seine Vorbilder von den steifen Holländern ab- und zu den leichtfertigen, phantastischen Italienern hingewandt. Von Klassikern mußte ihn der rhetorisierende, bilderreiche, lüsterne Ovid ansprechen. So kam er zur Heroide: Aleran und Adelheid, Karl V. und Barbara Blumenberg, Graf Gleichen und seine zwei Frauen, Tugenand und Zuchtheiminn (Erzherzog Ferdinand und Philippine Welser), Eginhard und Emma schreiben die sehnsüchtigsten und sinnlichsten Briefe, mit dem größten Aufwand von Rhetorik, aber auch von Ambra, Marzipan, Zibet, Marmor und Alabaster, insbesondere aber von Zucker, aus dem man damals Mund, Worte, Brust und Herz formte, und ‚dabei‘, meint der Verfasser — und das charakterisiert am besten ihn und seine Zeit —, ‚wird kein Ohr oder Auge, wie zärtlich und empfindlich es sein mag, durch ein zu schlüpfrig oder zu kühnes Wort beleidiget oder beflecket werden können‘[1].

Daniel Casper, später (1670) von Lohenstein (1635—1683), seinem Vorbilde an Phantasie überlegen, ließ sich durch dessen äußern Glanz zum Nachahmen und Überbieten antreiben. Persönlich tüchtig, als Diplomat um seine engere Heimat hochverdient, ein Gelehrter und Sprachkünstler, ist er als Dichter der eigentliche Vertreter der Geschmacklosigkeit. In der Poesie fehlt ihm der Sinn für Anstand, ‚seine Muse‘, sagt sein neuester Biograph K. Müller, ‚ist eine kalte, berechnende Dirne, geschminkt mit Gelehrsamkeit, und es ziert sie nicht, daß sie ihre unförmlichen Reize buhlerisch aufdringt‘. Heroiden, Liebes- und Hochzeitsgedichte stehen in seinen gesammelten Schriften als ‚Rosen‘, Leichencarmina als ‚Hyacinthen‘, daneben geistliche Gedichte als ‚Himmelsschlüssel‘. Uns kommt die Mischung von Hohem und Gewöhnlichem, der plötzliche Fall der Sprache vom Erhabenen zum Trivialen völlig lächerlich vor, z. B. folgende Beschreibung des Frühlings:

‚Ja selbst die Zeit wird Braut, die Blumengöttin schmücket
Ihr selbst das Brautgewand, und ihre Kunsthand sticket
Der Tellus grünen Rock mit frischem Rosenschnee
Und weißen Lilien aus. Hier wächset fetter Klee
Auf Hyblens Marmorbrust, dort bücken die Narzissen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küssen;
Hier schmilzt das Thränensalz vom rauhen Hyacinth,
Wo die Krystallenbach aus hellen Klippen rinnt.‘[2]

---

[1] Vgl. J. Ettmüller, Chr. Hofmann von Hofmannswaldau. Halle 1891. — J. Ettinger, Chr. Hofmann von Hofmannswaldau. Halle 1891. — M. Jellinek, Hofmannswaldaus Heldenbriefe (Vierteljahrsschr. f. Litt. IV, 1—40).

[2] Herrn von Hofmannswaldau und anderer Deutschen (Lohenstein, Neumeister, Mühlpfort u. a.) Gedichte, herausg. von Neukirch. Leipzig 1695 f. 7 Bde. — Zweite schlesische Schule cet., herausg. von Fel. Bobertag in D. N.-L. Bd. XXXVI.

Damit ist freilich der Gipfel des blühenden Unsinns erstiegen; doch mag es auch bei Heinrich Mühlpfort aus Breslau (1639—1681) gelten: ‚Des Lebens Unverstand mit Wehmut zu genießen, ist Tugend und Begriff‘; er spreizte sich auch in lateinischen Versen, wartete überall mit seinen Poetereien auf und wurde von den Zeitgenossen den Gründern der neuen Dichterschule noch vorgezogen [1].

Auch bei Hans Aßmann, Freiherrn von Abschatz (1646—1699), will sich der Most ganz absurd gebärden, giebt aber zuletzt doch noch Wein. In Frühgedichten schwülstig und lohensteinisch, ließ er sich von einem richtigen Gefühl und ehrlichen Charakter auf bessere Wege führen. Einige geistliche Lieder schlagen die reinsten Töne an, wie die ‚Ostergedanken‘: ‚Laßt uns mit den frommen Frauen, nun der frühe Tag anbricht, vor erwachtem Sonnenlicht zu des Herren Grabe schauen.‘ Zuweilen gelingt auch das leichte Lied, wie eines mit dem Rundreim: ‚Liebe macht, daß ich vergehe.‘ In patriotischem Sinn läßt er bereits einen verfrühten Bardenruf erschallen: ‚Hört, Heldensöhne, mein Bardengetöne, gebt fleißig acht, was aus dem Haine, drin ich erscheine, wird an euch bracht‘; recht wacker ist sein ‚Eisen-Hüttel‘: ‚Nun ist es Zeit zu wachen, eh' Deutschlands Freiheit stirbt.‘ Am besten gelingen ihm die kleinen didaktischen Gedichte und volkstümlichen Reimsprüche.

Damit uns indes der neckische Berggeist Rübezahl nicht zu lange in den schlesischen Dichterbergen irrlichtelierend umherführe, wollen wir die weiteren Pfadtreter einfach hier verzeichnen. Da ist Christian Gryphius, des großen Vaters Andreas Gryphius kleinerer Sohn; er führt aus den hohen Wolkenschichten schon in die platte Ebene der Gedankenarmut. Hans von Assig, in geistlichen Gedichten genießbar, suchte in weltlichen Dichtungen durch platte, zuckerkandierte Späße zu wirken. Auch der Lausitzer Haugwitz gehört hierher mit seinem ‚Poetischen Vortrab, bestehend aus unterschiedenen Trauer- und Lustspielen, Sonetten, Oden, Elegien, Bei- oder Überschriften und anderen deutschen poetischen Gedichten‘, wenn er uns auch mit dem ‚Nachtrab‘ verschont hat [2]. Nikolaus Peucker, Gottlieb Stolle und andere ehrsame Schlesier erkannten bald, daß in rasendem Pathos und blühender Rhetorik mit den großen Meistern doch nicht zu ringen sei.

Obgleich fast alle bisher aufgeführten Poeten in Verherrlichung der Höfe ihr möglichstes thaten, so könnte man dennoch neben ihnen noch eine

---

[1] K. Müller, Beiträge zum Leben und Dichten Daniel Caspers von Lohenstein (Germ. Abh. 1). Breslau 1882. — W. A. Passow, Daniel Casper von Lohenstein. Meiningen 1852.

[2] Hübner, Der Lausitzer Dichter A. A. v. Haugwitz (Progr.). Trarbach 1885.

Gruppe von eigentlichen Hofpoeten aussondern; mittelmäßige Talente mit geschmeidigem Devotionsrückgrat, Nachahmer welscher Muster, Pritschmeister in modernisierter Hoflivree, brachten sie es gern zu Kammerherren und Hofräten. Wir könnten hier neben Freiherrn von Canitz[1] die berüchtigte Aurora von Königsmark stellen, die am sächsischen Hofe anräucherte und sich beräuchern ließ; neben Joh. Georg Eccard, einst Leibnizens Amanuensis, später als Katholik in Diensten des Bischofs von Würzburg, wollen wir den Johann von Besser (1654—1729) erwähnen, der sich in Berlin die Stelle eines Oberceremonienmeisters und den Adel ersang[2]. Und wodurch? Durch Gedichte, in denen nach Leibnizens Ausdruck das Unanständige mit bescheidenem Anstand dargestellt war (‚Ruhestatt der Liebe'), die aber trotz ihrer Schamlosigkeit von den Prinzessinnen mit Bewunderung gelesen wurden. Die ekelhafteste Speichelleckerei enthält wohl sein Poem ‚Über den Tod Wachtelchens, Sr. Churfürstlichen Durchlaucht schönen Hündchens'. Der Kurfürst von Sachsen kaufte dem Poeten seine in Sachen des Ceremonienwesens gut bestellte Bibliothek ab, ließ sie ihm jedoch unter der Bedingung, daß er jemanden in die Tiefen dieser ‚edlen Wissenschaft' einführe. Dazu wurde Ulrich König erwählt, dem die Poesie das Mittel war, ‚bei Höheren einen Zutritt und folglich den Weg zu seiner Beförderung zu finden'. Den armen Günther, den Mencke empfohlen, konnte man freilich am Hofe nicht brauchen.

Alles affektierte Wesen, jede Gespreiztheit war von grünender Jugend an Weise in der Seele zuwider. Christian Weise wurde 1642 zu Zittau geboren, wo sein Vater Gymnasiallehrer war. Nach gründlicher Vorbildung bezog er 1660 die Universität Leipzig, wo er nach damaligem studentischen Brauch zwar nicht zu den niedrigsten Diensten herangezogen wurde, wohl aber auf Verlangen den Pegasus ins Joch spannen mußte. So entstand der erste Teil der ‚Überflüssigen Gedanken der grünenden Jugend', die er später (1668) auf den Leipziger Markt warf. Der Mutwille dieser Studentenlieder ekelte ihn aber bald an, ja, als er sich immer entschiedener seinem pädagogischen Berufe hingab, ‚besserte' er an ihnen, indem er sie allegorisierte, und gab ihnen in den ‚notwendigen' und ‚reifen Gedanken' ein didaktisches Gegengewicht. 1670 war er nämlich Professor der Politik, Eloquenz und Poesie am Gymnasium zu Weißenfels geworden, und in seinem Eifer als Erzieher schrieb er nicht nur sein Lehrbuch ‚Der politische Redner', sondern auch seine Romane, welche rasch die weiteste Verbreitung fanden und zahllose Nachahmungen hervorriefen. Sie sind betitelt: ‚Die drei Hauptverderber in Deutschland' (1671), ‚Die drei

---

[1] Biogr. in Varnhagen v. Enses Biogr. Denkm. Bd. IV.

[2] Biogr. ebd.

ärgsten Erznarren in der ganzen Welt' (1672)[1], 'Die drei klügsten Leute in der ganzen Welt' (1673) und 'Der politische Näscher' (1676). Wir erwähnen diese Schriften schon hier und nicht unter der Rubrik 'Roman', weil sie fast nur pädagogischen Wert haben. Es sind nebeneinander gestellte Situationen, die nur obenhin von der Handlung zusammengehalten werden, statt der Erzählung findet sich viel Reflexion. Trotzdem fehlt es nicht an Charakteristik und Sittenschilderung, und Grimmelshausen erkennt Weise in seinem 'Teutschen Michel' als nicht ungeschickten Nachfolger an. Ihm selber freilich blieben die Nachahmer noch weniger aus. Da folgten nun ein 'Politischer Maulaffe', ein 'Politischer Stockfisch', 'Bratenwender', 'Hasenkopf', eine 'Politische Mausefalle' und 'Narrenkappe' u. dgl. Diese politische Litteratur entspricht der Teufelslitteratur des 16. Jahrhunderts; es ist die Moral der Zeit, die sich geändert hat. Vor hundert Jahren Moral auf dogmatischer, aber dämonisch düsterer Basis, nunmehr Abrichtung des Menschen mit Hinweis auf Vorteil und Nachteil. Bei Brant und Murner sind die Thoren noch Narren und Gäuche, nach der Reformation vom Teufel Besessene, im 17. Jahrhundert Stockfische und Maulaffen.

Im Jahre 1678 wurde Weise Rektor am Gymnasium seiner Vaterstadt und brachte dasselbe durch seine Leitung zu hoher Blüte. Aus der Schilderung seines Schülers und Biographen Grosser geht in der That hervor, daß Weise hier an seiner rechten Stelle war; namentlich wollen wir es ihm nicht gering anrechnen, daß er — schon damals — ein Hauptgewicht auf die gründliche Ausbildung in der Muttersprache legte. Er starb zu Zittau nach dreißigjähriger Thätigkeit am 21. Oktober 1708. Sein poetisches Wirken bezog sich in diesen Jahren fast ausschließlich auf das Drama, worin er — wie wir sehen werden — nicht Unbedeutendes leistete. Allein hier fand er keine Nachfolger, der ganze Troß derselben heftete sich an seine wenig sagende Lyrik[2]. Diese Wasserpoeten verbrauchten zwar nicht, wie die früheren Gelehrten-Dichter es verlangten, mehr Öl als Wein, aber suchten nun ihrerseits dem unreifen Wein ihrer Poesie durch Wasseraufguß sein Herbes zu nehmen, ohne den Lohensteinschen Zuckerzusatz zu bedürfen. In dieser verwässerten Manier wurde von einem Danziger Ratsherrn Ernst Lange 'Der Psalter auf lutherischen Melodeien' abgezogen; Friedrich von Derschau verfaßte 'Kurze und einfältige Reimandachten über die sonn- und festtäglichen Evangelien'. Christoph Fürer von Heimendorf vermochte es, die Gedankenplattheit Weises mit Lohensteins Schwulst

---

[1] Herausg. in Neudr. (Nr. 12—14). Halle 1878.

[2] Fulda a. a. O. — *Grosser*, Vita Christiani Weisii. Lips. 1710. — Welti, Son. S. 129 f.

zu vereinigen, und errang dadurch nicht geringes Lob. In Gotha erschienen von einem Immanuel Weber ‚Poetische Lustkinder‘ und dann als Pendant ‚Poetische Schmerzenskinder‘. Der durch Neukirch veranstalteten Sammlung von Gedichten Hofmannswaldaus und Konsorten stellte sich in 6 Bänden Weichmanns Poesie der Niedersachsen gegenüber, während die Musen und Grazien in der Mark sich auf dem ‚Frankfurter Helikon zur ersten Assemblee‘ aufstellten (1706), und an der niederländischen Grenze ein Clevischer Musenberg (1698, 3 Bde.) sich erhob.

Mit solch geistreichen Poeten war besonders Obersachsen und hier speciell Leipzig und Meißen, dann die freie Stadt Hamburg gesegnet. Das flache Meißener Land glaubte sich so für längere Zeit zur Heimat deutscher Poesie erhoben; jede Leipziger Messe brachte einen neuen Schub von echt cliquenmäßig ausposaunten Gedichtsammlungen; verächtlich sprachen die Leipziger von den anderen deutschen Ländern als Provinzen und lobten ‚ihr klein Paris‘, das seine Leute bildete. Mit Leipzig buhlte das vergnügungssüchtige Hamburg, es rühmte sich eines Postel, Hunold, Hudemann. Hier warfen sich mit besonderem Eifer die poesielosen Reimer auf die Oper, die den Hamburgern wegen der übertriebenen Dekorationen nicht billig zu stehen kam. Daneben aber wandten sie sich einer so bezeichneten galanten Dichtkunst zu.

Hunold, auch Menantes genannt (1680—1721), verfaßte die ‚Allerneueste Manier, höflich und galant zu schreiben‘, dichtete ‚Die verliebte und galante Welt‘ und versuchte sich in ‚Galanten, verliebten, Sinn-, Scherz- und satirischen Gedichten‘. Ist diese galante Dichtung auch nicht gerade so schmutzig gemein, wie die Novelle galanti des Italieners Casti, so zeigt doch noch die Wahl, welche Postel für ein Heldengedicht traf, wessen man sich bei ihm versehen mag. Er schrieb ‚Die listige Juno, wie solche von Homer im 14. Buch der Ilias abgebildet, mit Anmärkungen erkläret‘. Ein mehrmals erneuter ‚Satirischer Roman‘ griff mit ‚lustigen, lächerlichen und galanten Liebesgeschichten‘ recht tief in die chronique scandaleuse des Hamburger Lebens. Hunold und Postel legten auch für Hofmannswaldau-Lohenstein eine stumpfe Lanze gegen den noch zu erwähnenden Warnecke ein (‚Der thörichte Pritschmeister oder schwärmende Poet‘). Hudemann, der dritte im Bunde, schickte noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts, bereits durch Gottsched bekehrt und von Klopstock angezogen, ein Heldengedicht ‚Der großmütige Friedrich III. von Dänemark‘ und ein episches Gedicht ‚Lucifer‘ in die litterarische Welt. Fern von den Hamburgern, im übrigen dieselben gerade nicht an Erfindungsgabe und Adel der Darstellung überbietend, erscheint der sächsische Arzt Triller mit seinem Epos ‚Der sächsische Prinzenraub‘, in welchem einst Gottsched alle Vorzüge eines guten epischen Gedichtes vereinigt fand.

Wenn weder die Bestrebungen der Schlesier noch die der Wasserdichter geeignet sind, besondere Freude zu bereiten, so ist es angenehm, am Schlusse der vorliegenden Dichtungsperiode zwei Männern zu begegnen, von denen der eine aufrichtig und angestrengt nach neuen Dichtungsstoffen suchte, der andere ein wahres Dichtertalent, wenn auch ein verliederlichtes, war. Es sind Brockes und Günther, die Begründer der modernen Lyrik: Brockes erschloß ihr die Natur, Günther das Menschenherz.

Barthold Heinrich Brockes (geb. 1680), ein Hamburger, durch Reisen gebildet, Mitstifter der teutschübenden Gesellschaft in seiner Vaterstadt, Ratsherr und zeitweise Gebieter von Ritzebüttel († 1747), war allerdings nur ein untergeordnetes Talent. Früher Nachahmer des Italieners Marino, der an Bombast nichts zu wünschen übrig läßt (‚Verdeutschter Bethlehemitischer Kindermord‘), wandte er sich später der Betrachtung der Natur zu. Dieser Hingabe an die Natur liegt aber stets die Absicht unter, den Schöpfer derselben zu verherrlichen. Darum heißt sein weitläufiges, neunbändiges, in den ersten Bänden oft aufgelegtes Werk: Irdisches Vergnügen in Gott.

Brockes, der alten und der meisten neuen Sprachen kundig, eignete sich von den besten Vorbildern die Detailmalerei an und übte sie allerdings bis zum Überdruß aus. Anfänglich zwar besang er die Schönheit der Natur; später aber ward ihm ihre Zweckmäßigkeit zur Hauptsache. Der gestirnte Himmel wie die geringste Blume, das grenzenlose Meer wie das kleinste Tierlein werden da abgeschildert, die Blume bis in ihre Staubgefäße und Zellen mikroskopisch zerfasert, das Tier bis in seine Nerven und Adern anatomisch zerlegt, alles aber in der jedesmal zum Schluß breit ausgeführten Absicht, die Größe, Weisheit und Liebe Gottes darzulegen. Bei solcher immer gleichen Auffassung und bei der Redseligkeit des Hamburger Ratsherrn ist nun freilich die Poesie oft zu kurz gekommen. Man merkt bald die Absicht und ist verstimmt. Und die beschreibende Ausführung erinnert vielfach an die niederländischen Naturstücke. Brockes’ ausgebildeter Geschmack für die Tonkunst ließ ihn bald im Alexandriner den Mangel des musikalischen Elementes empfinden; er mischte ihn daher mit kürzeren Versen; nach dem Vorbilde der in Hamburg blühenden Oper stand ihm bei besonders erhebenden Stoffen die Form der Kantate mit Arie und Recitativ zu Gebote; bescheiden erweist er sich im Gebrauch des Schallnachahmenden und Lautzeichnenden. So haben wir bei ihm hauptsächlich drei der Fortbildung fähige Elemente: die liebevolle Betrachtung der Natur, die musikalische Behandlung der Sprache, die Hinweisung auf die englische, uns näher stehende bürgerliche Dichtung.

Übrigens zeigt sich bei Brockes eine immer entschiedenere Hinwendung zu den Anschauungen der Aufklärung, der natürlichen Religion; wenn ihn

aber David Strauß zu einem Gesinnungsgenossen des Deisten Reimarus macht, so geht er wohl viel zu weit [1].

Johann Christian Günther, im Leben und Dichten vielfach ein Gegensatz von Brockes, war 1695 zu Striegau in Schlesien geboren. Die Armut seines Vaters, der sich als Arzt daselbst niedergelassen hatte, stellte lange die humanistische Ausbildung in Frage; erst 1710 kam der Knabe durch Dr. Thiems Empfehlung an die Gnadenschule zu Schweidnitz, wo er an dem Rektor Leubscher einen Gönner fand, der auch dem frühreifen poetischen Talente seines Schülers allen Vorschub leistete — zum großen Ärger seines ehrlichen, aber hartköpfigen Vaters, dem jeder Poet als ein moralisches Ungeheuer erscheinen mochte. In diese Zeit gehören wohl die meisten geistlichen Dichtungen Günthers, der am Inspektor Benj. Schmolk ein autoritatives Vorbild hatte. Vor dem Schwulste desselben bewahrte ihn sein natürliches Gefühl und sein Talent. Vor seinem Abgang nach Wittenberg (1715), wo er sich nach des Vaters Befehl der medizinischen Wissenschaft widmen sollte, verliebte er sich in eine Leonore, um die sich ein kaum zu lösender Sagenkreis geschlungen. Thatsache ist indes, daß sie der gute Engel seines Lebens wie seiner Poesie war; in den an sie gerichteten Gedichten herrscht ein edler, inniger Ton, der sehr absticht von dem gemein sinnlichen, den er anderen Geliebten gegenüber anzuschlagen pflegte. Auch hielt sie ihm die Treue, aber er ihr nicht. Schon in Wittenberg stürzte er sich in einen Strudel von Genüssen, und wie die Reue dem Falle, so folgte der Fall auf die Reue. Sein Dichterruhm aber war gewachsen wie seine Not: 1717 wurde er zum Dichter gekrönt und kurze Zeit darauf — ins Schuldgefängnis geführt. Nun schüttelte er den Staub der undankbaren Stadt von den Füßen und zog nach Leipzig, wo er viele Kameraden, aber wenig Muße für sein Brotstudium fand. Hier machte er die Bekanntschaft des Professors Mencke, der ihn zu einem Lobgedicht auf Prinz Eugen veranlaßte. Das Gedicht wurde dem Kaiser und dem Prinzen Eugen übermittelt, allein der geträumte Erfolg blieb aus. Der obscure und ebenfalls verliederlichte von Hohendorff wurde für sein bombastisches Gedicht mit Ehren überhäuft, Pietsch erhielt für ein ebenso elendes Gedicht die Professur der Poesie in Königsberg, der arme Günther hatte sich nicht einmal eines Dankschreibens zu versehen. Nur von seiten des Publikums ward ihm reiche Anerkennung. Nachdem er eine schwere Krankheit und dann die Liebschaft mit einer andern Leonore überstanden, brachte ihn sein Gönner an den sächsischen Hof, aber er reizte durch satirische Ausfälle die Höflinge und erregte den Neid eines sonst unbekannten Dichters; ihren Intriguen fiel er

[1] A. Brandl, B. H. Brockes. Innsbr. 1888. — Fulda in D. N.-L. Bd. XXXIX. — D. Fr. Strauß, B. H. Brockes und Reimarus (Kl. Schr. 1862).

zum Opfer, ein Ceremonienrat war ohnedem an ihm nicht verloren gegangen. Nun wollte er sich mit seinem Vater versöhnen, aber der wies ihn von sich, da er einsah, daß der ‚Poet‘ ihm niemals eine Stütze würde. Ja sein zum Teil berechtigter Groll steigerte sich zum unnatürlichen Haß; alle späteren Versuche des Sohnes, sich ihm zu nähern, prallten an seiner Leidenschaft ab, und wir können ihm den Vorwurf nicht ersparen, daß dies sein Verhalten es war, was dem Dichter jeden Halt nahm und ihn in Elend und Tod trieb. Bei dieser Rückkehr in die Heimat hatte er sein Verhältnis zu Leonore erneuert, bald verliebte er sich indes wieder anderweitig, und als ihn 1720 zu Lauban abermals eine schwere Krankheit daniederwarf, gab er derselben ihr Wort zurück. Mit der Hoffnung auf ihren Besitz schwand die letzte Leuchte aus seinem Leben. Wohl flackerte die Lebenslust noch ein paarmal auf, aber der Haß des Vaters that das Seine, Günther starb in Jena 1723, noch nicht 28 Jahre alt.

Seine Gedichte nennt sein neuester Biograph ‚eine Tragödie in Monologen‘. Was er erlebt und empfunden, was er leidenschaftlich erstrebt, seinen höchsten Jubel wie seine schmerzlichsten Klagen, strömt er in Liedern aus. Aber das rechte Maßhalten fehlte ihm, wie im Leben, so in der Dichtung, und seine sittliche Haltlosigkeit spricht sich auch in vielen seiner Gedichte aus. Im wahren Sinne des Wortes ein Dichter: ‚ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grade, rhythmisch bequem, geistreich, witzig und vielfach unterrichtet; genug, er besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen; aber er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten‘ — das ist Goethes Urteil. Ja, die unglücklichen Lebensverhältnisse Günthers, sein trostloses Ringen nach Versöhnung und Lebensglück, das schmerzliche Andenken an die frohe Jugendzeit bei einem liebevollen, ihm für immer entfremdeten Vater, die jugendfrische, immer wieder erblühende Hoffnung auf eine endlich herannahende bessere Zukunft, sie geben den Dichtungen eine so rührende Wahrheit und Tiefe, eine so ergreifende Lebendigkeit, daß keiner von den Poeten dieser Zeit nur entfernt an Günther reicht. Am ergreifendsten sind seine Geduld- und Trostlieder, wie: ‚Morgen wird es besser werden, also seufzt mein schwacher Geist‘, oder: ‚Endlich bleibt nicht ewig aus‘. Auch die geistlichen Gedichte, die er bald als Abendlieder, bald als tröstlichen Ausbruch seines Gemütes nach der Beichte, bald als Seelenschmerz über immer neuen Sündenrückfall zum Himmel emporsandte, sind trotz einiger Anklänge an die Hofmannswaldausche Richtung von großer Innigkeit. Selbst die mehrfach an seinen Vater gerichteten, von Reue und Versöhnungswunsch durchzogenen Gedichte haben guten poetischen Klang. Die Welt erfährt den treuen Sinn, womit ich dir ergeben bin, du magst

mich hassen oder lieben‘, so schließt er eines dieser Gedichte. So wird es erklärlich, daß noch zu Klopstocks und Lessings Zeit Günthers Dichtungen sich erneuter Ausgaben und eines dauernden Beifalls erfreuten. Dafür ist denn bei Günther die Poesie auch nicht mehr die angenehme Beschäftigung, der man einige Nebenstunden widmen mag; seine Dichtung ist die Ausströmung seines reichen, aber allerdings zerrissenen und unglücklichen Gemütes [1].

VI. Satire und Epigramm.

‚Aufschriften‘ hatte der Vater der neuen Verskunst zwar in ziemlicher Anzahl aus fremden Autoren übertragen, auch wohl selbst eine Handvoll hinzugethan, alles jedoch in bescheidener, niemand verletzender Art; für die Satire vollends hatte er gar kein Muster hinterlassen. Schlimm genug für seine Schüler, die daher einstweilen dieses Feld brach liegen ließen. Aber die Satire erschien ungerufen und unangemeldet. Wie hätten die Deutschgesinnten ihren Namen mit Ehren behalten dürfen, wenn sie nicht gegen die Deutschverderber, die ‚à la mode Schreiber und Sprecher, die Windsprecher von Leimstangen‘ eine Lanze eingelegt hätten? Wie sollte nicht die lächerliche Nachäfferei der Welschen in Kleidung, Sprache und Sitten endlich sogar die bittere Satire derjenigen hervorrufen, die selbst in Vers und Gedicht, doch, wie sie meinten, mit Selbständigkeit, die Fremden nachahmten? Und dann der lächerliche Purismus eines Corrumpuntius patriae linguae, wie Zesen von seinen Gegnern genannt wurde, die Gesinnungslosigkeit der Gelegenheits- und Gratulationsdichter, schon von Opitz her datierend, die hereinbrechende Sündflut von Versen, die insbesondere den Dichterlingen und weiblichen Musen entströmten, der Stolz der Mäcenaten und Gönner, mußten sie nicht endlich den Spott auch der Langsamen im Geiste wachrufen? Und nun noch der Krieg mit seinen Greueln, mit seinem nachgeschleppten Gefolge von Verwilderung und Unsitte — gewiß, es war schwer, sich der Satire zu enthalten. Darum ward sie auch von den Besten ihrer Zeit, von Grimmelshausen in seinen Romanen, von Gryphius in den Lustspielen, gepflegt. Trotzdem blieb die Hauptsache das ‚Sinngedicht‘ ohne den satirischen Stachel, wobei das Augenmerk auf die Kürze und namentlich auf den Schluß gerichtet wurde. Daß die Tendenz hierbei oft sehr frivol ward, dafür sorgten schon die Muster, die Römer und Neulateiner. Des eleganten

---

[1] Gedichte herausg. von J. Tittmann (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. VI). Leipzig 1874; von Fulda in D. N.-L. Bd. XXXVIII; von Litzmann in der Univ.-Bibl. — Biogr.: von O. Roquette. Stuttg. 1860 — Max Kalbeck, Neue Beiträge zur Biographie des Dichters J. Ch. Günther. Leipzig 1879. — A. Kopp, Bibliogr.-krit. Studien über J. Ch. Günther (Euphor. I, 718 ff.). — G. E. Wittig, Jubiläumsschrift zum 200. Geburtstag des J. Ch. Günther. Striegau 1895.

Engländers Owen Epigramme gab schon damals Valentin Löber verdeutscht heraus.

An ihm bildete sich auch Friedrich von Logau. Er wurde geboren 1604 zu Brockut bei Nimptsch, studierte am Gymnasium zu Brieg von 1614 an; da er aber als Page der Herzogin Dorothea Sibylla mit dem Hofe mehrfach Brieg verlassen mußte, absolvierte er dasselbe erst 1625 und widmete sich nun der Jurisprudenz. 1633 wurde sein väterliches Gut von Wallensteins Truppen geplündert; von 1637 an bekleidete er eine amtliche Stellung am Brieger Hof, 1644 wurde er herzoglicher Rat, 1648 Mitglied der Fruchtbringenden (‚der Verkleinernde'), zog dann mit seinem Herrn nach Liegnitz, wo er am 24. Juli 1655 starb. Ein ganzer Mann, von tüchtigem Ernst, von tiefem Gemüt, hohem Adel der Gesinnung und Vaterlandsliebe, ein treuer Diener seines Fürsten, aber ein Spötter über jegliche Kriecherei, gab er in seinen Sinngedichten, die nach und nach bis zur Zahl 3533 erschienen, einen getreuen Abdruck seines ganzen Wesens, das in der Lebensnorm sich ausspricht: ‚Leb' ich, so leb' ich: dem Herrn herzlich, dem Fürsten treulich, dem Nächsten redlich; sterb' ich, so sterb' ich.' Seine Epigramme, die er in den Mußestunden, oft unter den Schmerzen der Gicht, ausarbeitete, sind nicht immer nach Opitz' Vers- und Reimregeln gefertigt, überhaupt war seine Begabung für die Form nur eine mäßige, und vielen seiner Gedichte fehlt die letzte, feilende Hand. Sie sind zum Teil rein didaktisch, wie etwa: ‚Hoffnung ist ein fester Stab, und Geduld ein Reisekleid, da man mit durch Welt und Grab wandert in die Ewigkeit'; oder:

‚Gottes Mühlen mahlen langsam, mahlen aber trefflich klein;
Ob aus Langmut er sich säumet, bringt mit Schärf' er alles ein.'

Aber aus der Tiefe des Gemütes drang, wie abgenötigt, in kurzen Ergüssen die bittere Klage, der herbe Spott über deutsche Entartung, über die Auflösung alter Zucht, über das ruinierende, entsittlichende Soldatenwesen, aber auch über die Standesgenossen, den Afteradel, den Papieradel, den Pfennigadel, den Soldatenadel, den Hofschranzenadel. Die Hofluft konnte Logaus freie Gesinnung nicht zerstören, sie gab ihm nur zu den schärfsten Epigrammen Anlaß. Seine Epigramme (er nannte sich als Herausgeber Salomo von Golaw) wurden nicht nach Verdienst geachtet, bald vergessen, sind dann aber im vorigen Jahrhundert von Lessing wieder hervorgezogen, teilweise von Ramler überarbeitet, von W. Müller und jüngst von G. Eitner herausgegeben worden[1].

[1] Stuttg. 1873 (L. V. 113). — Auswahl von ebd. in Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. III; von Oesterley in D. N.-L. Bd. XXVIII. — Vgl. auch K. Haehnl, Fr. v. Logau, eine litterarhistorische Charakteristik. Pilsen 1883.

Hielt Logau sich ziemlich frei von Opitzschen Einflüssen, so tritt uns in dem eigentlichen Satiriker des Jahrhunderts sogar ein bewußtes Widerstreben, eine scharfe Polemik gegen die neue Schule entgegen. Beides gipfelt in der volkstümlichen Richtung und in dem Gebrauch der niederdeutschen Sprache bei Johann Lauremberg. Im Jahre 1590 zu Rostock geboren, von 1623 an Professor der Mathematik zu Soroe bis an seinen 1658 erfolgten Tod, legte er sich den Namen Hans Wilmsen L. Rost bei, d. h. Hans Wilhelms Sohn, Lauremberg von Rostock. In seinen reifern Jahren verfaßte er die vielgelesenen Satiren, herausgegeben unter dem Titel: De nye poleerte Utiopische Bockes-Büdel, oder: De veer olde berömede Scherz-Gedichte. In vier Abteilungen handeln dieselben ‚van der Minschen itzigen verdorvenen Wandel unde Maneeren', dann ‚van alamodischer Kledertracht', weiter ‚van vermengeder Sprake unde Tituln' und endlich ‚van Poesie unde Rymgedichten'. Lauremberg stellt sich hier in einen wohlbewußten, vollständigen Gegensatz nicht nur gegen die korrupten Moden und Sitten, sondern auch gegen die Litteratur seiner Zeit. Klaren Geistes erkannte er, daß die gelehrte, vom Ausland genährte, inhaltslose, formstolze Poesie auf einem verkehrten Wege wandle; volkstümliche Unterlage und Form will er der Kunstdichtung entgegensetzen. Er ist in seiner Zeit an diesem Streben vollständig gescheitert; dem größten Genius wäre es damals kaum besser gegangen. Indes werden wir weniger den Erfolg, als die Aufrichtigkeit und das gute Recht seines Strebens im Auge behalten müssen, — und dann werden wir noch einmal das naturfrische, volkstümlich-schalkhafte Wesen wiederfinden, das den Reineke, Laurembergs Lieblingsbuch, charakterisiert. Der Satiriker indes malt in noch kräftigern, derbern Zügen; trotz der gelehrten, im satirischen Interesse notwendigen Anspielungen ist seine Sprache durchaus naiv und volkstümlich. Litterarisch am interessantesten ist begreiflicherweise das vierte Scherzgedicht; hier hören wir das kräftige Urteil des Mecklenburgers über das Gelegenheitsgedicht, über die Dichterinnen der Zeit (‚van den Deerens, de poetische Windeier leggen, wenn de Broder ene Fruwe hefft kregen'), über die neue schwülstige poetische Sprache, von der neuen Verskunst, welche die Silben abmißt, reckt und streckt, bis die rechte Zahl der Versfüße vorhanden ist. Und endlich kommt die Hauptsache, die Verteidigung des niederdeutschen Dialektes, wie er in Mecklenburg, Pommern und Westfalen gesprochen werde. Lauremberg holt hier alles zusammen, was sich mit Grund vorbringen läßt; besonders wird der Wert des Reineke erhoben, den man sich zermartert habe hochdeutsch zu geben, während doch dieses Hochdeutsch gegen das Original klinge, als ob man einen alten Topf gegen die Wand werfe[1]. — Eine gute Satire gegen die neue Schule ist

[1] Laurembergs Gedichte herausgegeben von Lappenberg (L. V. 58). Stuttgart

auch das in Prosa geschriebene Stück: ‚Reime dich oder ich fresse dich‘ (Nordhausen 1673).

Während bei Lauremberg schon der Klang der Sprache die Satire anmeldet und jede Zeile zum Gegensatz und Vorwurf wird, bedurften die Schüler Opitzens einen umständlichen Apparat, ihre Schwingen erlahmten schon bei den Zurüstungen; und da sie eben auch nicht frei von den Krankheiten der Zeit waren, als deren Ärzte sie mit Eisen und Feuer zur Heilung herbeieilten, so bieten sie nebenbei sich selbst mit ihren hochtrabenden Phrasen, ihren gelehrten Geschichten und Pedantereien ebenfalls zum Gelächter dar. Dahin gehört wenigstens teilweise Joh. Michael Moscherosch (1601—1669), ein Elsäßer, der seine aragonische Ahnenschaft durch das Zurückgreifen auf den Spanier Quevedo auch litterarisch verriet. Er sah den 30jährigen Krieg mit all seinem Schrecken und Unheil, ‚Fröhlichkeit war ihm sehr eng gesponnen‘; die Fruchtbringende nahm ihn als den ‚Träumenden‘ auf; denn er gab nach seinem spanischen Vorbilde Quevedo (der übrigens nur für den ersten Teil der ‚Gesichte‘ die Vorlage bot) die ‚Gesichte Philanders von Sittewald‘ als ebensoviele prosaische Satiren auf seine Zeitgenossen heraus (1640 und dann oft). Unter verschiedenen Titeln, als: ‚Schergenteufel‘, ‚Weltwesen‘, ‚Venusnarren‘, ‚Totenheer‘, ‚Letztes Gericht‘, ‚Höllenkinder‘, ‚Hofschule‘, ‚à la mode Kehraus‘, ‚Hans hinüber Gans herüber‘, ‚Weiberlob‘, ‚Turnier‘, ‚Podagram‘, ‚Soldatenleben‘, sucht er Hogarthsche Bilder zu entwerfen; aber die Farben ermangeln des rechten Lebens, die Figuren der Leichtigkeit, die Gemälde der Gedrungenheit. Ihm fehlt der souveräne Humor und die Genialität eines Grimmelshausen, Fülle und Solidität des Wissens müssen die Phantasie und ideelle Auffassung ersetzen. Am interessantesten ist das Soldatenleben mit seinen bunten, aber schauerlichen Zügen. Durch Zigeuner, Soldaten, Vaganten u. dgl. nähern sich Philanders Gesichte nicht selten dem sogen. Picarischen oder Schelmenroman, mit dem Spanien sich beim Beginn des 17. Jahrhunderts gesegnet sah (Mendoza, Alemann, Perez, Quevedo). Seine beste Leistung ist wohl die in einem vortrefflichen Tone gehaltene Erziehungsschrift ‚Insomnis cura parentum‘ [1].

Als eigentlicher Satiriker der Opitzschen Schule galt im Gegensatz zu dem als maßlos und ungeschlacht verschrieenen Lauremberg der Dithmarse Joachim Rachel (1618—1669). Gelegenheitsgedichte, wozu natürlich besonders Hochzeits-Carmina zählten, gestalteten sich bei ihm zur Satire;

1861. — C. Müller zu Joh. Lauremberg (Progr.). Cöthen 1870. — K. Sprenger im Jahrb. des Ver. f. nd. Spr. 1879, 5. Neudr. von Braune (Nr. 16—17). Halle 1879.

[1] Herausg. von L. Pariser. Neudr. 108—109. — Scholtze, Phil. v. Sittewald (Progr.). Chemnitz 1877. Die Gesichte herausg. von F. Bobertag in D. N.-L. Bd XXXII.

da läßt sich nun freilich die schneidende Schärfe, die kecke Zeichnung eines Lauremberg nicht erwarten. Diese sogen. Satiren von dem poetischen Frauenzimmer, von der Kinderzucht, vom Gebet, vom Poeten u. dgl., von denen einige nach Versicherung des Verfassers auf den Stamm des Persius und Juvenal gepfropft sein sollen, sind nach Opitzschen Regeln mit klassischer Gelehrsamkeit verbrämte, möglichst allgemein gehaltene Scherzgedichte. Aber wie hundert Jahre später Rabener, das abgeblaßte Nachbild Rachels, als der eigentliche Satiriker gelten mußte, so sah das 17. Jahrhundert in Rachel seinen Persius und Juvenal. In einem Gedicht rückt er dem Zesenschen Purismus zu Leibe, nach welchem Nase und Ohren, Fuß, Katze und Maus als griechische oder lateinische Wörter auszutilgen seien. Kräftiger, aber auch leichtfertiger wird er in zwei satirischen Gedichten ‚Jungfern-Anatomie' und ‚Jungfern-Lob', die in ironischer Weise den Preis des schönen Geschlechtes darstellen[1].

Logaus epigrammatische Thätigkeit fand einen nicht ungeschickten Nachfolger in Johann Grob, geboren zu Enzenschwyl 1643. Er machte Reisen durch Deutschland und Italien, wurde 1690 vom Kaiser Leopold zum Dichter gekrönt und starb 1697. Er führte in seinen ‚Aufschriften' mit mehr Absicht und Konsequenz satirische Plänkeleien gegen die Zeitgenossen aus. Grob erinnert den geneigten Leser, er möge sich nicht wundern, daß, was er hier geschrieben, nicht zart ist, sondern hart und ungerieben: ‚es bleibt dabei, ich heiß und schreibe grob'. Aber doch nicht allzu grob. Wer wird nicht zustimmen, wenn er spöttisch der französischen Briefe und Aufschriften gedenkt, ‚die ein Deutscher einem Deutschen auf dem deutschen Boden sendet', oder wenn er den langsamen Gang der Gerechtigkeit persifliert, die hinwiederum den Rechtsuchenden wohl laufen lehrt? wenn er das Gesundheittrinken verspottet, ‚bei dem man sich selbsten krank säuft'? So und ähnlich ist der Inhalt seiner ‚Dichterischen Versuchgabe' und seines ‚Poetischen Spazierwäldleins, bestehend in vielerlei Ehren-, Lehr-, Scherz- und Strafgedichten'[2].

Wachler hat zuerst wieder auf einen bedeutenden Satiriker jener Zeit hingewiesen; es ist Joh. Balthasar Schupp (Schuppius) aus Gießen (1610—1661), Friedensprediger im Jahre 1648 beim Münsterschen Friedensschluß, später Pastor in Hamburg. Seine volkstümlichen freien Predigten erregten Eifersucht und Neid der Amtsbrüder, Zeloten und prüden Frauen, und dies hinwiederum regte in Schupps kräftiger Natur die satirischen Funken an. Man fand seine Predigtweise unangemessen wegen

[1] Rachels Gedichte. Neue Ausgabe. Altona 1828. — A. Sach, J. Rachel. Schleswig 1869.

[2] K. Morell, J. Grob (in ‚Die Helvet. Gesellsch., Winterth. 1863, S. 64—98).

der eingeflochtenen Schwänke, Anekdoten und populären Gleichnisse, wegen seines rücksichtslosen Eingehens auf die mannigfaltigsten Verhältnisse, die man aus Zartheit nie auf der Kanzel zu berühren pflegte. Schupp, in dem nach Goedekes Ausdruck die naive Natur des Oberdeutschen mit der schlanken Ausdrucksweise des Niedersachsen verbunden war, beschränkte sich nicht darauf, die gelehrte Schulpedanterie, den leeren Formalismus und hohlen Bombast seiner Kollegen an den Pranger zu stellen; er griff weiter und zog das Übel in seinem Ursprung vor sein schonungsloses Gericht. In seinen satirischen Schriften, unter denen sich ‚Salomo oder Regentenspiegel', ‚Der Freund in der Not'[1], vor allem aber der ‚Teutsche Lucianus' auszeichnen, begnügt er sich nicht, in der gewürztesten Weise sowohl die Nachäffung des Fremden als die affektierte Deutschtümelei zu verspotten, sondern echt didaktisch giebt er Ratschläge zur Ausrottung. Er will vor allen Dingen einen praktischen, von aller Schulfuchserei gänzlich freien Unterricht; freilich weiß er gar wohl, daß ‚man den Schulbedienten jetzund Zeißgen-Futter und Esels-Arbeit auflegt'. Selbst solchen lehrhaften Exkursen fehlt nicht die muntere, sarkastische Darstellung, nicht die Würze der treffenden Anekdoten[2]. Und so erinnert Schupp in seinen originellen Predigten an den etwas spätern Pfarrer Jobst Sackmann in Limmer bei Hannover († 1718), in seinem ganzen Wesen aber an ein größeres Original, das uns nach Süddeutschland führt.

Das ist Pater Abraham a Sancta Clara. Geboren als Ulrich Megerle in dem ehemals schwäbischen, jetzt badischen Dorfe Kreenheinstetten (1644), studierte er am Jesuitengymnasium zu Ingolstadt, 1659—1662 in Salzburg bei den Benediktinern, im Herbst dieses Jahres trat er in den Augustinerorden, wurde 1666 zum Priester geweiht und wahrscheinlich im folgenden Jahre zum Doktor der Theologie befördert; seine Wirksamkeit als Prediger begann er im Kloster Maria-Stern zu Taxa bei Augsburg und erzielte solche Erfolge, daß ihn seine Obern schon 1668 oder 1669 nach Wien zurückberiefen. In der Kaiserstadt und in ihrer Umgebung entfaltete Abraham nun 40 Jahre hindurch seine glänzende Begabung als Redner, die ihm 1677 auch die Ernennung zum Hofprediger eintrug. 1680 ward er Prior, 1682 finden wir ihn als Domprediger in Graz, 1688 reiste er nach Rom (1692 zum zweitenmale), 1689 kehrte er nach Wien zurück und wurde im folgenden Jahre Provinzial. Er starb am 1. Dezember 1709. In Süddeutschland hatte sich nicht die tiefe Kluft zwischen Volk und Gelehrten aufgethan. Darum war in Pater Abraham noch die

---

[1] Neudr. Nr. 9. Halle 1878.

[2] Biogr. von E. Oelze, Braunschw. 1862, und Th. Bischoff, Nürnb. 1890. — P. Stötzner, Beiträge zu J. B. Schupps lehrreichen Schriften. Leipzig 1891.

gelungene Mischung eines Volksmannes mit dem Gelehrten möglich. Neben der reichen Erfahrung eines geübten Beobachters steht die vielseitige Belesenheit des Mönches, der nicht minder ein polierter Weltmann war; wohl erhebt er sich nicht immer über den Aberglauben seiner Zeit, doch nahm er manchen Anlauf zum Vernünftigern; wohl zieht er scharf gegen Luther und seine Mitpropheten los — der Ausfälle gegen die Juden nicht zu vergessen —, aber er hat nicht immer so unrecht, wie man ihm neuerdings wieder vorwirft, und sein Tadel trifft die Katholiken, auch die Geistlichen, nicht minder; wohl fehlte ihm die wissenschaftliche Kritik, aber der Zweck seiner Schriften war auch kein wissenschaftlicher, sondern ein eminent praktischer: die schlechten Sitten zu bessern. Das freilich berührt uns unangenehm, daß er — namentlich in seinen spätern Predigten — seinem Hang zum Humoristischen und Barocken zu sehr die Zügel schießen ließ; der Ernst des Klosters und die Würde der Kanzel liegt fast verborgen unter der Hülle des Volkshumors. Doch gerade so wollte es sein Publikum. Was aber die Wirkung seiner Predigten vor allem beförderte, das ist seine große, wahrhaft geniale oratorische Begabung, an die keiner seiner Zeitgenossen heranreicht. Die volkstümliche Lebendigkeit und Naivetät der Erzählung, des Schwankes und der Anekdote, die dem Volke abgelauschte Manier, in halb treffenden, halb spielenden Gleichnissen eine Wahrheit plastisch darzustellen, vereinigen sich bei Pater Abraham mit der Kunst des Wortspiels, in der bis in die neuesten Zeiten kaum einer ihm gleichgekommen ist, und mit der außerordentlichen Gewandtheit, durch Spannung, Hinhaltung und plötzliche Überraschung Effekt hervorzubringen. Damit stimmt die Sprache; es ist die Sprache des Volkes, dem seine Predigten galten, frisch, lebendig, anschaulich, reich an den mannigfaltigsten Wendungen, unerschöpflich in kräftigen, oft neu gebildeten, oft aus den Dialekten genommenen Ausdrücken. Diese letztern Provinzialismen stören übrigens den Genuß so wenig, daß sie vielmehr wie die lateinischen Einschiebsel zum Wesen dieser Sprache zu gehören scheinen. Die neuere Zeit hat die merkwürdige Erscheinung des Paters einer gerechtern Würdigung näher gebracht. Bereits Schiller sah in ihm nicht mehr den Possenreißer, sondern ‚ein prächtiges Original‘, er hat aus Abrahams Heerpredigten gegen die Türken die originellsten Gedanken und Witze herausgehoben und so seinen Kapuziner in ‚Wallensteins Lager‘ erhalten. Wie Pater Abraham mit reicher Phantasie seine Darstellungen gestaltet, so weiß er auch Verse zu reimen, die bald priamelmäßig daherschreiten, bald epigrammatisch kurz und lehrhaft auftreten, meistens aber in der Gesellschaft ihrer Zeitgenossen sich durchaus nicht zu schämen brauchen. Nur thut der Pater in der Freude an witzigen Wendungen leicht des Guten zu viel, und wie es bei seinen zahlreichen Werken kaum anders sein kann, er wiederholt sich; daher wird man sich durchweg

mit der Lektüre eines größern Werkes von ihm begnügen. Das Bildnis des Paters sticht zu seinem Vorteil auffallend von den Zügen all seiner litterarischen Zeitgenossen ab, so daß es gar nicht in das Perücken-Jahrhundert zu gehören scheint.

Von Abrahams Schriften ist am bekanntesten ‚Judas der Erzschelm für ehrliche Leuth oder eigentlicher Entwurf und Lebensbeschreibung des Iscariothischen Bösewichts‘, zuerst gedruckt in Salzburg 1689 ff. und dann noch in zahlreichen Auflagen. Dieses Werk, das man fälschlich als Roman bezeichnet und kritisiert hat, ist nichts anderes als ein großer Cyklus von (meist moralischen) Predigten, zu denen Abraham das Leben und die Eigenschaften des Judas den äußern Anlaß gaben; ein Erbauungsbuch, in dem alle Sünden und Laster gegeißelt werden, auch wenn diese zum Erzschelm in keiner Beziehung stehen. So sind auch seine übrigen Werke Erbauungsschriften in Predigtform oder Abhandlungen ähnlicher Art. Der leichtfertigen Kaiserstadt hat er in ‚Merk's Wien!‘ und ‚Lösch Wien!‘ zwei kräftige Denkzettel mitgegeben. Unter dem Titel: ‚Auf, auf, ihr Christen!‘ erschienen die bereits erwähnten Heerpredigten gegen die Türken[1]. Abrahams talentvollster Nachahmer war Albert Joseph Conlin, Pfarrer zu Monning im Rieß zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Von ihm rührt her: ‚Der christliche Weltweise, beweinend die Thorheit der neu entdeckten Narrenwelt, welcher die in diesem Buch befindlichen Narren ziemlich durch die Hechel zieht‘ (Augsburg 1708). Er durchhechelt allerdings so ziemlich alle Stände und Verhältnisse.

Mehr noch als die erste mußte die zweite schlesische Dichterschule die Satire herausfordern. Ihrem Schwulst hatte der Hofpoet F. R. L. Freiherr von Canitz (1654—1699), Berlin durch Geburt und als kurfürstlicher Kammerherr angehörig, freilich nichts weiteres als Verständlichkeit, Kenntnis und treue Nachahmung des Boileau und eine gewisse, durch lange Übung errungene Fertigkeit in Vers und Reim entgegenzusetzen. Seine ‚Nebenstunden unterschiedener Gedichte‘ (1700) verdankten den dauernden Beifall (bis 1719 neun Auflagen) wohl zum Teil der hohen Stellung des Verfassers.

Benjamin Neukirch (1665—1729), ein Schlesier, der aber zunächst in Berlin, dann als Hofrat und Erzieher des Erbprinzen zu Ans-

---

[1] Abrahams a S. Clara Leben von Karajan. Wien 1867; Werke (21 Bde.) Passau 1853—1874; in Ausw. Heilbr. 1840. Große Totenbruderschaft nebst Fabeln, herausg. von L. Aurbacher. München 1829. — Scherer, Vorträge 147—192. — Mareta, Über Judas den Erzschelm (Progr. Schottengymn.). Wien 1875. — A. Silberstein, Denksäulen im Gebiete der Kultur und Litteratur (Wien 1879) S. 3—78. — Bobertag, Abraham a S. Clara (in D. N.-L. Bd. XL). — C. Blanckenburg, Studien über die Sprache Abrahams a S. Clara. Halle 1897.

bach sich aufhielt, wandte sich von 1700 ab, angeekelt von Hofmannswaldaus Bombast und Zweideutigkeiten, zur natürlichen Einfachheit zurück[1]. Welche dichterische Verlegenheit und Unberatenheit damals herrschte, das zeigt uns Neukirchs ernstlich verfochtene Ansicht, daß Fenelons ‚Telemach‘ ein wahres Epos sei, und sein ebenso ernstlich ausgeführtes Unternehmen, die Begebenheiten des ‚Prinzen von Ithaka‘ in deutsche Verse zu bringen (Ansbach 1727 f.). Was blieb da übrig, als Satiren zu schreiben? Neukirch stellt in Alexandrinern das Verderben der Dichtkunst dar; so gesunken sei der Geschmack der Deutschen, daß ‚ein halb mit Pickelscherz vermengtes Operettchen, ein stinkender Roman vom rasenden Chrysettchen, ein rauhes Trauerspiel, in dem die Regeln fehlen, ein Brief, den Adam schon der Eva zugesandt, ein kreisendes Sonett, das mit dem Tode ringet‘, als Meisterstücke gepriesen würden.

Neben Logau muß endlich als beachtenswerter Epigrammatiker Christian Wernicke (eigentlich Warnecke) genannt werden, der lange am Mecklenburger Hof lebte, verschiedene Länder bereiste, in Hamburg mit den dortigen Litteraten sich verfeindete und im dänischen Staatsdienst nach 1720 starb. Seine Epigramme entstanden zunächst aus einem Wetteifer mit den Lateinern, die sein Lehrer, der Polyhistor Morhof, für unerreichbar in gedrungener Kürze erklärt hatte. Gegen Postel, der Warnecke durch ein derbes Sonett gereizt hatte, wendete dieser sich mit dem ‚Heldengedichte Hans Sachs‘, in welchem Hans Sachs als Vertreter aller schlechten Reimer den Stelpo (Postel) zu seinem Nachfolger erwählt, der dann auf dem Hamburger Gänsemarkt feierlich gekrönt werden soll. Mit Hunold geriet Warnecke in heftigen Streit und wurde von diesem als ‚der thörichte Pritschmeister‘, als ‚Wecknarr‘ und ‚Narrweck‘ dem Spott des Publikums preisgegeben. Seine Rache war eine Denunziation. Unter Warneckes Epigrammen sind einzelne recht treffende, wie das von ‚gewissen Gedichten‘:

‚Der Abschnitt? gut. Der Vers? fließt wohl. Der Reim? geschickt.
Die Wort'? in Ordnung. Nichts als der Verstand verrückt.‘

Auf das obengenannte Sonett Postels antwortet er höhnend durch ein kleines Gedicht, dessen letzte Zeilen sind: ‚Er schließt durch ein grob Wort sein dunkeles Gedicht und spritzt die Feder aus dem Leser ins Gesicht.‘ Bekannt ist auch sein Epigramm über den Gegensatz deutscher Kaisermacht mit der Umständlichkeit eines Reichstages und der französischen Devise: Car tel est notre plaisir. In seinen ästhetischen Theoremen ist er seiner Zeit weit voraus und bereitet — wie auch in seiner Dialektik — auf Lessing vor.

[1] Caniß, Neukirch, Wernicke in Auswahl herausg. von Fulda in D. N.-L. Bd. XXXIX.

VII. Drama.

Das Trauerspiel war in Deutschland von den Brettern heruntergestiegen in das wirkliche Leben; dreißig Jahre hindurch walteten Krieg, Totschlag, Brand, Plünderung, Klagen und Seufzen — alles Gegenstände, die nach Opitz zu einer wahren Tragödie gehören — in reichem Maße. Damit aber war Wohlstand und ruhiges Leben niedergetreten, zwei Dinge, die für die Entwicklung des Theaters unumgängliche Erfordernisse sind. Denn das Drama ist wie der Höhepunkt, so auch der Luxus der Poesie. Ebenso schlimm war das Zerreißen aller Fäden, die zu einer besseren Vergangenheit zurückführten. Die Gelehrten führten auch das Schauspiel in die ausländische Schule, dressierten es nach der jeweiligen neuen Stimmung und führten es durch alle jene Phasen hindurch, die wir bereits dargelegt haben. Schaffende Kräfte, wenn wir Gryphius abziehen, hat diese Zeit nicht aufzuweisen.

Daß die volkstümliche Schaubühne noch nicht ganz untergegangen war, dafür zeugen die gelegentlichen Notizen über Aufführungen dieser Art. So lesen wir von häufigen theatralischen Vorstellungen, ‚welche im 17. Seculo über das gottlose Leben und jämmerlichen Untergang des Dr. Faust sowohl in Städten als auch auf dem Lande aufgeführt wurden, um dadurch denen Leuten eine Furcht und Schrecken vor der Hölle einzujagen'. Die noch junge, aber jedenfalls für das Theater sehr ergiebige Faustsage war in mehreren Bearbeitungen vorhanden und hat gerade im 17. Jahrhundert durch das Zurückgreifen auf die einheimische Überlieferung eine tiefere Motivierung, ein einheitlicheres Gepräge und eine wirksame Steigerung des Effekts gewonnen [1]. Durch die englischen Komödianten, deren Lieblingsstücke bis zum Jahre 1670 in neuen Auflagen erschienen, waren Shakespeares Dramen nach Deutschland gekommen, und es wurden in Halle 1611 und besonders am Dresdener Hofe um 1620 bis 1670 aufgeführt: Julius Cäsar, Romeo und Julietta, Hamlet, Lear, Othello, der Kaufmann von Venedig [2].

Auch das geistliche Schauspiel hatte noch einigen Nachwuchs. So wurden 1659 in Kempen am Niederrhein ein Spiel vom hl. Alexius und zwischen 1671 und 1691 in Uerdingen vier geistliche Spiele aufgeführt, von denen drei für die Passionszeit, eines für Fronleichnam be-

---

[1] **Creizenach**, Vers. einer Gesch. des Volksschauspiels von Dr. Faust (Halle 1878) S. 58—101.

[2] *A. Cohn*, Shakespeare in Germany. Lond. 1865. — **R. Genée**, Gesch. der Shakesp. Dramen in Deutschland. Leipzig 1870. — **W. Ulrich**, Über den Zustand der dramatischen Poesie Deutschlands in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Leipzig 1891.

stimmt war[1]. In den Nürnberger Kirchen trug Johann Klaj Scenen aus Christi Leben singend und recitierend vor. Bei ‚hochansehnlicher, volkreicher Versammlung‘ wurden das Leiden des Herrn, seine Auferstehung ‚nebst darauf erfolgter sichtbarer Ausgießung des Heiligen Geistes‘ ohne eigentlichen Dialog, aber mit untermischten Chören dargestellt. Auch von anderen wurde die Passion dramatisiert, hie und da ins Alte Testament, auf Simson oder Abraham zurückgegriffen. Aber die frühere Unbefangenheit, die zur Darstellung von Mysterien unumgänglich notwendig erscheint, war bereits dahin, die Schaubühne war durchweg der Kirche entfremdet und durch keine Bemühung ihr wieder näher zu bringen. Wahres Verständnis für die dramatische Poesie finden wir in den lateinischen Schauspielen der Jesuiten L. da Cruz, J. Bidermann, N. Caussin, J. Masen und anderer, die ihre Glanzperiode feiern und auf die deutschen Dramatiker formell und stofflich einwirkten. Über die Entwicklung und Anlage des Jesuitendramas wurde schon oben gesprochen. Es erübrigt nur noch die Bemerkung, daß in demselben seit der Mitte des 17. Jahrhunderts der Musik mehr Spielraum gelassen und so die Chöre, mit denen die Akte schlossen, oft in kunstvoll komponierten Melodien gesungen, ja zuweilen förmliche Singspiele und Opern aufgeführt wurden.

Des deutschen Dramas nahmen sich die Gelehrten an und suchten ihrerseits die Regeln der griechischen und lateinischen Kompendien zur Anwendung zu bringen, oder holten die Schablone des französischen und niederländischen Dramas herüber. Professoren und Pastoren wurden auch jetzt noch nicht müde, Schulkomödien mit steifem Gang und in noch steiferen Versen, mit biblischem, historischem und allegorischem Inhalt abzufassen und durch ihre Schüler zur Abhaspelung zu bringen. In Leipzig wurden Studentenkomödien, an anderen Orten sogar Kinderkomödien aufgeführt; aber zu solch magerem Genuß ließ sich die schaulustige Menge bald nicht mehr herbei, sie wollte kräftigere Kost.

Da klingt doch schon der Titel eines im Jahre 1632 gedruckten Dramas nach der einen Seite erhebend genug: ‚Schwedische Komödia, in welcher zu ersehen, wie die heilige Jungfraw Confessio Augustana genannt, von der Babylonischen H . . . im Römischen Reich feindlich durchächtet und allerdings vberwaltiget, aber durch den thewersten Helden König Gustavum Adolphum in Flor und Aufnam widerumb gebracht worden‘,

[1] Herausg. von A. Rein. Cref. 1853. — Über die geistlichen Spiele überhaupt vgl. außer den oben genannten Werken auch: R. Heinzel, Abhandlungen zum altdeutschen Drama in W. S. B., philos.-hist. Kl., Bd. CXXXIV; über die Fastnachtspiele: V. Michels, Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele (Qu. u. Forsch. 1896, H. 77).

oder ‚Irenaromachia, d. i. eine Tragico-Comödia von Krieg und Frieden sampt einem lustigen Pauren-Aufzuge‘. Nun kam auch noch hinzu die nicht ganz unbedenkliche Gunst der Höfe und damit auch hier die Gelegenheitsdichtung. Serenissimi Hochzeitsfest und Beilager, des durchläuchtigsten Prinzen Kindtaufe, des hochmögenden Herren oder der wohlgünstigen Frauen Geburtsfest boten willkommene Gelegenheit, prachtvolle Aufzüge, heitere Scenen, musikalische Einlagen an langem losen Faden aneinanderzureihen. Zum Beilager des Landgrafen Georg zu Hessen und der Fürstin Sophia Eleonore hatte Opitz sein Singspiel ‚Daphne‘ ‚mehrentheils auß eigener erfindung geschrieben (d. h. aus dem Italienischen bearbeitet, wie man es jetzt heißt) und durch Heinr. Schützen, churfürstlich sächsischen Capellmeister, musicalisch in den Schawplatz bringen lassen‘ (1627). Zum ‚glückseligsten Geburtstag der großmächtigsten Fürstin und Frawen Mariä, Römische Kaiserin, Ertzherzogin zu Österreich‘ wurde die zuerst in italienischer Sprache aufgesetzte ‚Comödia Ariadne, die von Theseo verlassene vnd hernach dem Gotte Baccho verheyratete, von den Kaiserl. Musicis den 18. August Anno 1641 repräsentiert‘. Hier sind bereits komische Auftritte eingeflochten zwischen ‚Parasitus und Tellerschlecker‘, zwischen ‚ungeschicktem Doktor und Pedant‘. An anderer Stelle wurde der ‚Frygier Äneas aufgeführt, wie er bei der liebsäligsten Deutschinne in beruheter annämligkeit befridet worden‘. Der Titel verrät schon, zu welcher Schule der Dichter sich bekannte.

An der Pegnitz entstanden die Schäfereien, aufgeführt von Schäfern in Perücken und Schäferinnen im Reifrock. Die Nürnberger glaubten darin eine dritte Gattung des Dramas zu besitzen, dessen Personen aus dem bäurischen Nährstand zu nehmen seien, während das Freuden- und Lustspiel dem bürgerlichen Mehrstand, das Trauerspiel dem fürstlichen Ehrstand entsprächen. Damit indes solche Spiele nicht gar zu schäferlich einschläfernd wirkten, schaltete man auch komische Scenen ein; so findet sich in der ‚Schäferei von der Liebe Daphnis und Chrysillä‘ eine Waldkomödie von einem Schafdiebe[1]. An den Höfen, die durch solche Schäferspiele sich wohl gelegentlich mit dem ‚Nährstande‘ in etwa vertraut machten, gedieh aber besser eine verwandte Gattung: die allegorischen Festspiele. Sie kommen meistens darin überein, daß der dürftige Inhalt durch eine Menge von stummen und sprechenden Personen, durch eine ganze Reihe allegorischer, oft durchaus überflüssiger Gestalten und durch reichliche Dekorationen gehoben werden soll. Simon Dach verfaßte zur Jubelfeier der Universität Königsberg ein Festspiel ‚Sorbuisa‘ (Preußen), wie selbige von ‚Wustlieb‘ (der Barbarei) und ‚Wurschkaytes‘ (der einen durch Zanksucht bekannten Rektor der Universität darstellen soll) glücklich befreit wird. Der langersehnte, end-

[1] Vgl. G. Weinberg, Das französ. Schäferspiel des 17. Jahrh. Frankf. 1884.

lich eingezogene Friede bot für solche Festspiele reichen Stoff. Joh. Rist gab ein ‚Friedewünschendes‘ und ein ‚Friedejauchzendes Teutschland‘ mit Tänzen, Gastmählern, Zwischenspielen, Engeln und Göttern[1]; Siegmund von Birken braucht noch größern Apparat zu seinem ‚Teutschen Kriegs-Ab- und Friedens-Einzug‘. Da will die Göttin Eris einen Apfel mit der Aufschrift: ‚Dem Stärksten‘ in das friedejauchzende Deutschland werfen, die Eintracht aber ringt sie zu Boden, Friede und Gerechtigkeit schleppen sie ‚in ein Feuerwerkschloß, allda sie unter den Mittelturm gesetzt und zuletzt mitverbrannt wird‘. Ein Soldat maccaronisiert mißmutig über den Frieden, ein Schäfer erfreut sich desselben, Mars nimmt Urlaub von Deutschland, Venus und Kupido ziehen freudig ein. Ein Feuerwerk wird verbrannt, und ‚so nimmt dieses Freudenmahl mit unersinnlicher Lust ein ergetzliches Ende‘. Im Jahre 1651 wurde bereits in Nürnberg recht preislich von einem jungen Baron und 21 jungen Patriziern die Margenis dargestellt, in der ebenfalls die ‚Geschichte von damaligem teutschem Frieden als der Kern in der Schale verborgen lag‘. Nebenbei sei das ‚Geistliche Lustspiel von Knorr von Rosenroth, welches die Vermählung Christi mit der Seelen sinnbildlich darstellt‘, hier erwähnt. Mit diesen Festspielen sind die später hervorgetretenen sogen. Wirtschaften verwandt. Als nämlich die Oper an den fürstlichen Höfen Eingang gefunden, jedoch die Lust nach eigener dramatischer Bethätigung bei den hohen Herrschaften nicht total verdrängt hatte, dazu auch wegen der großen Kosten nur selten zur Aufführung kommen konnte, wurden gelegentlich kleinere Aufzüge, allegorisierte Witze, höfische Anekdoten in Maskeraden aufgeführt. Die Hofdichter lieferten den Text, der um jene Zeit (es ist die Periode der zweiten schlesischen Dichterschule) nicht gar zu sauber ist; die hohen Herrschaften stellten wohl selbst mythologische, historische, allegorische Gestalten in strahlendem Kostüm dar. Geringe Rollen fielen für die Höflinge ab; Leibniz soll bei einer solchen ‚Wirtschaft‘ in Charlottenburg einen marktschreierischen Quacksalber gespielt haben.

Als nach französischem Vorbilde und stellenweise durch französisches Geld die Prachtliebe an den deutschen Höfen zu florieren anfing, da mußte die Oper alles zusammendrängen, was ein fürstliches Ohr ergötzen, ein prachtgewöhntes Auge entzücken konnte. Daher durften die glänzenden Dekorationen, die überraschendsten Knalleffekte nicht fehlen, rauschende Musik mußte den poetischen Blödsinn genießbar machen, possenhafte und unflätige Hanswurstiaden die pikante Sauce liefern. Der arme Dichter hatte also nach den Bedürfnissen des Komponisten, des Dekorationsmalers, des fürstlichen Tanzmeisters, des Maschinisten und Gott weiß wie vieler anderen

---

[1] Neu herausg. von H. M. Schletterer. Augsb. 1864.

höfischen Angestellten sich zu richten. So ungemessen war die Pracht, daß z. B. am Wiener Hofe jährlich nur zwei Opern gespielt wurden, weil man jede durchschnittlich auf 60000 Gulden anschlagen durfte. Christian Dedekind, ein kursächsischer Steuerkassierer und kaiserlich gekrönter Poet, von seinen Freunden wohl ‚Christi Dudelkind' genannt, schrieb ‚Neue geistliche Schauspiele, bekwehmet zur Musik' (1670), die Kapellmeister Bernhard in Dresden komponierte. In seinem ‚Himmel auf Erden, das ist Gott als Mensch' stehen Apoll und Pythia an Christi Krippe, während in dem ‚Sterbenden Jesus' Judas auf der Bühne sich zu erhängen und zu zerplatzen hat, damit dann Satan unter Ariengesang die Eingeweide desselben in einen Korb sammle; der ‚Siegende Jesus' desselben Dichters ist ein spektakelhaftes Freudenspiel, bei dem die Teufel in offener Hölle fürchterliche Arien zu singen haben; das Stück stellt nämlich auch die Höllenfahrt Christi vor.

Bei wichtigen Staatsangelegenheiten, als welche damals Friedensschlüsse, aber auch fürstliche Hochzeiten wegen hochwichtiger politischer Konjunkturen anzusehen waren, wurden die sogen. Haupt- und Staatsaktionen gegeben, die sich aus den Gelegenheits-Hofschauspielen entwickelten. Lustige Auftritte durchkreuzten zum Ergötzen der hohen Zuschauer die ernsten Anlagen, Pickelhering und Hanswurst drängten sich statt der alten komischen Figuren ein. Die Verfasser dieser Staatsaktionen sind meistens unbekannt geblieben, da diese von den Direktoren der Komödiantengesellschaften nicht durch den Druck gemein gemacht wurden. Schauspiele in alleinigem Besitz zu haben, das war gewiß kein geringer Erwerbstitel. So mögen uns denn auch vielleicht nicht die besten von diesen Staatsaktionen erhalten sein [1].

Als der bedeutendste dramatische Dichter dieser Zeit führt uns Andreas Gryphius mit seinen Tragödien in das Gelehrtendrama ein, während seine viel bedeutsameren Lustspiele bei der volkstümlichen Bühne wieder anzuknüpfen scheinen. Gryphius war zu Groß-Glogau im Todesjahre Shakespeares, am 2. Oktober 1616 geboren; seinen Vater verlor der Knabe schon in seinem fünften Jahre, wie er selbst in einem erst 1698 von Christian Gryphius veröffentlichten Gedichte angiebt, durch Vergiftung; mit seinem Stiefvater stand er nicht aufs beste, trübes Geschick verdüsterte seine Jugend wie sein späteres Leben. Frühreif, beschäftigte er sich vorzüglich

---

[1] K. Weiß, Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Wien 1854. — Gottscheds Nöth. Vorr. — Passow, Das deutsche Drama im 17. Jahrh. (Progr.). Meiningen 1849. — Lobertag, Die deutsche Kunsttragödie des 17. Jahrh. (Archiv f. d. L.-G. V, 152—190). — Proelß, Gesch. der dramat. Litt. u. Kunst in Deutschland. Leipzig 1883. — R. Genée, Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels. Berlin 1882.

mit den alten Sprachen, in Fraustadt lernte er das Polnische und Schwedische und soll später 13 Sprachen verstanden haben. Im Jahre 1636 nahm er eine Stelle als Lehrer der Söhne Georgs von Schönborn, der kaiserlicher Kammerfiskal in Schlesien war, an und befreundete sich innigst mit diesem gelehrten und vermöglichen Manne. Mit seinen Zöglingen unternahm er 1638 eine Reise nach Holland und kam am 22. August in Leyden an. Nach sechsjährigem Aufenthalte — Krankheit und Todesgefahr hielt ihn auch hier in wehmütiger Stimmung — machte er eine Reise durch Frankreich und Italien und kehrte über Straßburg 1647 in seine Heimat zurück. Hier übernahm er auf Antrag der Stände das Syndikat, und so gestaltete sich sein späteres Leben höchst ehrenvoll, wenn ihn auch noch manch hartes Mißgeschick traf. Er starb, vom Schlage getroffen, am 16. Juli 1664. Als Dramatiker ging Gryphius bei den Holländern Hooft und Joost van den Vondel in die Schule, auch das französische und italienische Theater wirkten auf ihn ein, und Shakespeare war ihm nicht entgangen. Seine eigenen Schöpfungen bereitete er durch Übersetzungen vor, als deren älteste die der lateinischen Märtyrertragödie ‚Felicitas‘ des Jesuiten Caussinus erscheint. Wörtlicher Anschluß an das Original und schwerfälliges Deutsch charakterisieren sie wie die Wiedergabe von Vondels ‚Brüder‘ oder ‚Gabaoniter‘. An beiden Stücken bildete sich des Dichters Vorliebe für das Grausige; die düsteren Mißgeschicke des eigenen Lebens, die unbesiegbare Melancholie seiner Jugend- und Mannesjahre, vielleicht auch die trostlose Leichenschau des zertretenen Vaterlandes kamen dazu, um die Auffassung unseres Tragöden dahin zu leiten, daß er nicht das gewaltige Schicksal zeichnete, welches den Menschen erhebt, wenn es ihn zermalmt, sondern das verzweifelnde, thatenlos im Schicksal vergehende Leiden. Vondel blieb auch fernerhin sein Leitstern. Wie A. Kollewijn nachgewiesen[1], hat Gryphius nicht bloß mehreren seiner bedeutendsten Stücke Dramen von Vondel zu Grunde gelegt, sondern auch die Technik an ihm studiert. Während Hooft Seneca bevorzugte, hielt sich Vondel und mit ihm Gryphius mehr an Sophokles, so in den Chören (‚Reyen‘), im Wechsel des Versmaßes und in der Akteinteilung. Die drei Einheiten werden gleichmäßig behauptet, am meisten die Einheit der Zeit. Lyrik und Rhetorik herrschen vor, Betrachtungen, Erzählungen und Schilderungen müssen hie und da die mangelnde Handlung ersetzen. Die allzu häufige Anwendung von Allegorien und Geistererscheinungen ist an beiden zu tadeln. Aber hoch über Gryphius steht Vondel durch die hinreißende Gewalt, mit der er Leidenschaften und Stimmungen zu zeichnen versteht, durch die einfache Größe der Handlung

---

[1] Kollewijn, Über den Einfluß des holländ. Dramas auf A. Gryphius. Heilbronn 1880.

und das lebendige Kolorit seiner Charaktere. Darum hat aber Vondel ,einer ganzen Litteratur den Stempel seines Geistes aufgedrückt, Gryphius ist nur eine vereinzelte, vorübergehende Erscheinung geblieben. Vondel verkörpert in seinen Liedern die niederländische Republik in ihrer höchsten Blüte, in Lust und Leid, Wissen und Handeln, Religion und Politik; Gryphius ist nur eine traurige Erinnerung, was Deutschland hätte sein können, wenn innere Zwietracht nicht sein bestes Mark verzehrt hätte'[1].

Und doch machte seine Poesie auf die Deutschen des 17. Jahrhunderts einen ähnlichen Eindruck wie die Klopstocks hundert Jahre später. Blieb seine Sprache auch manchmal kurz und dunkel, so zeugt sie doch von außerordentlicher Herrschaft über den Ausdruck; an Gedankentiefe, an Empfindung und Poesie überragt er alle seine Zeitgenossen; aber der Bilder und rhetorischen Figuren sind oft zu viele, und seine Freude an der Schilderung des Gräßlichen führt ihn — wie in den Tragödien ,Leo Armenius', ,Katharina von Georgien' und ,Carolus Stuardus' — zu anwidernden Scenen und Schwulst im Ausdruck, wenn er auch nie so tief sinkt wie seine Nachfolger Lohenstein und Hallmann. In ,Cardenio und Celinde', einem Stoffe, den Achim von Arnim und Immermann einer nochmaligen Bearbeitung wert gefunden, schuf Gryphius eine neue Art des Dramas, das ,bürgerliche Schauspiel', fand aber hier keine Nachahmer, erst Lessing wagte aufs neue den Wurf.

Gryphius' Lustspiele sind als die bedeutendsten dramatischen Erzeugnisse dieser Zeit hinzustellen. Sie zeigen innere Wahrheit, bestimmt fortschreitende Handlung, Mannigfaltigkeit und glückliche Entwicklung der Charaktere, angemessene volkstümliche Sprache. Die ,Absurda comica oder Herr Peter Squenz, ein Schimpfspiel', stellt sich zwar zunächst geradezu als eine Satire gegen die Volksschauspiele dar (Handwerker geben wie in Shakespeares ,Sommernachtstraum' ein abgeschmacktes Schauspiel zum besten), aber wie unbewußt benutzt der Dichter selbst für sein Stück alles Brauchbare, was die alte Volksbühne bot, und auch die lächerliche Kleinstädterei, die Pedanterie und Titelsucht der Gelehrten, die Nachäfferei des Auslandes entgehen den verdienten Hieben nicht. Das dem Peter Squenz zu Grunde liegende scherzhafte Motiv hatte schon Shakespeare in seinem Sommernachtstraum verwertet und zwar wahrscheinlich der Volkskomik entlehnt. In Deutschland hatte denselben Stoff schon vor Gryphius der gelehrte Dichter Daniel Schwenter aus Altdorf (1585—1636) nach der ihm von dem Engländer Cox gegebenen Form dramatisiert. Gryphius hat von Schwenter den Ge-

[1] **Baumgartner**, Joost van den Vondel, sein Leben und seine Werke (Freiburg 1882) S. 344. — **J. Schwering**, Zur Gesch. des niederländ. und span. Dramas in Deutschland. Münster 1895.

danken geborgt, die Ausführung aber ist sein Werk. Auch der ‚Horribilicribrifax oder der wehlende Liebhaber‘ ist von großer komischer Kraft, die sich hier hauptsächlich gegen die bramarbasierenden Prahlhänse, die ehrlosen Betrüger und zuchtlosen Landstörzerinnen wendet. Hier ist die Sprachmengerei bis zum äußersten getrieben, der Schulmeister Sempronius mischt lateinische und deutsche Brocken, Hauptmann Horribilicribrifax von Donnerkeil auf Wusthausen bricht italienischen Wörtern anstatt dem Gegner den Hals, Kapitän Daridiridatumtarides Windbrecher von Tausendmord spricht halb französisch, Jud Issaschar hat neben seinen Nationallauten auch noch holländische Redensarten. Aber eben dadurch schießt der Dichter, weil er nicht das rechte Maß innezuhalten weiß, über das Ziel hinaus, indem er nicht bedenkt, daß solche Figuren, wie im Leben selbst, so auch auf der Bühne bei längerem Anschauen albern und langweilig werden. Shakespeare hat in seinen ‚Lustigen Weibern‘ sich gewiß von einem richtigern Gefühl leiten lassen. Ein drittes Lustspiel, ‚Die geliebte Dornrose‘, ist mit einem Singspiel, ‚Das verliebte Gespenst‘, zu einem seltsamen Ganzen zusammengefügt. Durch dieses Mischspiel wurde die Hochzeitsfeier des Herzogs Georg von Brieg verherrlicht (1660). Nach jedem Akt des in Alexandrinern abgefaßten Singspiels folgte ein Aufzug des ländlichen prosaischen Lustspiels, bis zum Schluß die ‚Reyen der Verliebten‘ aus dem vornehmen Spiel mit den ‚Reyen der Bauern‘ aus der ‚Dornrose‘ sich zum Hochzeitsgesang vereinigten. Die Personen in dem bäurischen Spiel sind mit ganz besonderer Vorliebe durchgeführt, ihre Sprache ist der schlesische Dialekt, und zwar der niederländische; nur die Dornrose und der Amtmann von Hohen-Sinnen reden ihr Hochdeutsch, erstere in natürlicher Schlichtheit, letzterer geschraubt und affektiert. Das prosaische Scherzspiel ist entschieden das Beste, was Gryphius — allerdings auch wieder in Abhängigkeit von Vondels ‚Die Lewendalers‘ — geschrieben hat[1].

Von den übrigen Dramatikern mögen Joh. Riemer (1658—1714), Superintendent von Hildesheim und dann Prediger zu Hamburg, der einige Lustspiele und eine Tragikomödie, ‚Der tyrannische Großvater‘, schrieb, Kaspar Stieler, bekannter unter dem Namen des Spaten[2], endlich Christoph Adolf Negelein (Celadon), der, nachdem er zur katholischen Kirche übergetreten war, die Leitung der deutschen Oper zu Wien übernahm, ‚während die Ehre der lateinischen Komödie denen Herren Patribus Jesuitis

[1] A. Gryphius' dramat. Dichtungen herausg. von Tittmann. Leipzig 1870. Die Lust- und Festspiele (1879), die Trauerspiele (1882) von Palm (Litt. Verein) und von dems. eine Auswahl mit Einleit. in D. N.-L. Bd. XXIX. — Klapp, A. Gryphius als Dramatiker. 1851. — A. Hitzigrath, A. Gryphius als Lustspieldichter (Progr.). Wittenberg 1885. — L. G. Wysocki, A. Gryphius et la tragédie allemande au XVII^{e} siècle. Paris 1893.

[2] Rudolphi, K. Stieler (Progr.). Erfurt 1872.

und die italienische Oper dem Welschen Donatus Cupeda reserviert blieb', hier im Vorbeigehen verzeichnet sein.

Der Tragöde der zweiten schlesischen Dichterschule ist Lohenstein. Er hat sich von Gryphius die Vorliebe für das Gräßliche und die Überfülle der Bilder als Erbe auserſehen, beides dann bis zum abschreckenden Extrem ausgebildet und die Zugabe einer geschmacklosen Gelehrsamkeit hinzugethan. Stoffe aus der greuelreichen römischen Kaisergeschichte und dem blutigen Türkentum haben ihn daher besonders angezogen. Das erste Trauerspiel ‚Ibrahim Bassa', das Lohenstein schon ‚im 15 Jahre seines Alters aus der lehrbegierigen Feder gewachsen' (gedruckt 1653 in Leipzig), fußt auf Zesens Übersetzung von Madeleine de Scudérys Roman ‚Ibrahim ou l'illustre Bassa', respektive auf dem V. Buch des vierten Bandes. Die ‚Reyen' sind Lohensteins Zuthat. Der ganze tragische Apparat gehört Gryphius an und erinnert an die ‚Katharina von Georgien'. Die Sprache ist leicht, einfach, lebendig, mitunter schwungvoll; das Ganze zeigt ein frühreifes, bedeutendes dramatisches Talent. Aber seltsam! das Stück bezeichnet — abgesehen von der Armut der Erfindung — in gewisser Hinsicht den Höhepunkt in Lohensteins dramatischer Thätigkeit; in ihm ging eine Umänderung vor, die ihn abwärts führte, so daß er später dieses sein erstes Erzeugnis verleugnete: ‚Es war ihm', sagt K. Müller, ‚in seiner schlichten Einfachheit in der neuen Welt farbengleißender Unnatur fremd geworden.' Im Winter 1655/1656 entstand wohl die erste Bearbeitung der ‚Kleopatra', die 1661 im Buchhandel erschien. In demselben Jahre erfolgte die Aufführung durch Schüler des Elisabethanums in Breslau. Die Berührung mit dem Schultheater veranlaßte ihn, der Bühne und ihren Anforderungen näherzutreten und eine Umarbeitung seines Stückes, die bis 1680 hinaufreicht, vorzunehmen. Zeigt schon die erste Redaktion eine Überfülle gelehrten Ballastes, so tritt das Übergewicht desselben bei der zweiten noch störender hervor. Eine gewisse Abgeschlossenheit des Bureaulebens und der überschwengliche Beifall seiner Zeit brachte es dahin, daß trockene Gelehrsamkeit immer zerstörender auf seine poetischen Fähigkeiten einwirkte und den freien Geschmack in ihm nicht aufkommen ließ. Die geistreiche Analyse der beiden Bearbeitungen von K. Müller zeigt, daß in seinen Stücken wenigstens ein gewisser dichterischer Takt lebt, wenn auch sein tragisches Kunstverständnis gering blieb. Er suchte die Exposition klarer zu stellen, die Charakteristik zu verfeinern, die Sprache zu vereinfachen und schwülstige Wendungen zu vermeiden, was ihm freilich nicht immer gelingt. Ja es finden sich Partien, namentlich in den ‚Reyen' und ‚Geisterreden', die sich zu wahrhaft dichterischer Höhe erheben. So sehr nun Lohenstein dadurch sogar fortbildend auf die Sprache und die Dichter wie Haller und Günther gewirkt — das eine bleibt: das Götterbild der Poesie ist in den Götzen der Gelehrsamkeit aufgegangen.

Abstoßender ist die ‚Agrippina'. In dieser kommen zu den blutigen Scenen noch die in widerlicher Breite vorgeführten Unzuchtsgreuel. War bis dahin wenigstens einzelnes den Augen der Zuschauer entrückt und nur durch die Erzählung ein Schrecken für das Ohr, so verlegt die ‚Epicharis' mit grausamem Vergnügen alles Widrige auf die Bühne selbst: Verschworene trinken unter greulichen Flüchen einander Blut zu, auf der Schaubühne wird gefoltert, geköpft, Zungen werden ausgerissen, Adern zerschnitten und die Attila nackt bis zur Ohnmacht gepeitscht. Weniger leidet an diesen Mängeln die ‚Sophonisbe'[1].

Dem hohen Kothurnschritt Lohensteins mit seinen Ungeheuerlichkeiten machte der Zittauer Rektor Weise ein Ende. Trotz seiner Professur ein geschworener Feind alles Steifen, wollte er auch das Drama von dem aristotelischen Schnürleib befreien, wollte ‚bei seiner Freiheit bleiben und jede Person nach ihrem Naturell reden lassen'. Eigenmächtig verbannte er daher auch auf dem Gebiete der Tragödie den Vers, was, da er der Alexandriner war, eher nützlich als schädlich erscheint; ebenso verwarf er die Chöre, mischte aber gern komische Scenen ein. Die lustige Person hielt er für eine nötige Zugabe, da ja auch die leichtfertigen Sklaven des antiken Dramas nichts anderes gewesen seien als leibhaftige Pickelheringe, und die satirischen oder klugen Bemerkungen der Zuschauer während des Spieles doch ein Organ haben müßten. Aber Weise wurde durch die Leichtigkeit seines Talentes von der rechten Fährte wieder verschlagen; und da er für seine Schüler dichtete, so fand er sich von deren Zahl und Befähigung abhängig. Es war in Zittau Brauch, dreitägige Spiele zu veranstalten. Weise traf die Einrichtung, daß ‚den ersten Tag eine geistliche Materie aus der Bibel, den andern eine politische Begebenheit aus der Historien, letzlich ein freies Gedichte neben einem lustigen Nachspiele' (letzteres fakultativ) dargestellt wurde. Weise schrieb 55 Stücke, darunter 50 in Zittau, von denen 15 verloren sind. Die für den ersten Tag gedichteten biblischen Stücke sind äußerst schwach, hölzern und unwahr; auch die historischen zeigen, daß er keine Ahnung vom Wesen der Tragödie hatte, aber hier versteht er es doch, die Intrigue einzufädeln und den Faden zu verschlingen. Am besten sind Weises ‚freie Gedichte', die Lustspiele, namentlich die eigentlichen Schwänke. Hier entfaltet er einen volkstümlichen Humor, der mit seiner sonstigen Schulmeisterwürde mehr als einmal durchgeht. Damit verbindet sich realistische Darstellung und die freie Erfindung der Fabel. Schon das erste, ‚Der bäurische Machiavellus', zeigt uns Weise in seinem Elemente, wenn auch

---

[1] Passow, C. v. Lohenstein, seine Trauerspiele ꝛc. Meiningen 1852. — Kerckhoffs, Lohensteins Trauerspiele ꝛc. Paderb. 1877. — K. Müller, Beiträge zum Leben und Dichten Lohensteins (in G. Abh. I. Breslau 1882).

der allegorische Rahmen matt und unbedeutend ist. Die Charakteristik der Gemeindemänner von Querlequitsch, ihre Selbstsucht und Hinterlist, über welche die Verschmitztheit des Schulmeisters den Sieg davonträgt, ist vortrefflich gegeben. Ein anderes Stück, freilich viel schwächer, geht auf Peter Squenz zurück: ‚Lustiges Nachspiel von Tobias und der Schwalbe‘; in der ‚Unvergnügten Seele‘ behandelt er das Problem, das sich Goethe im ‚Faust‘ gestellt; in der ‚Bösen Katharina‘ haben wir eine allerdings freie, auf deutsche Verhältnisse umgesetzte Bearbeitung von Shakespeares ‚Der Widerspenstigen Zähmung‘. Freilich kannte Weise nicht den Namen des großen Engländers, aber die deutsche Übersetzung. Ist schon Shakespeares Stück kein gesundes — ich schließe mich hierin Görths Urteil[1] gern an —, so ist bei Weise noch alles roher und plumper. Gottscheds Auslassungen über Weise haben ihn bald in Mißkredit gebracht, den Lessings günstiges Urteil über den ‚Masaniello‘ nicht heben konnte. Erst Gervinus bahnte eine gerechtere Würdigung an[2].

Mit dem Ende des Jahrhunderts schien sich die dramatische Muse nach Hamburg begeben zu haben; hier wurde in wahrhaft fieberhafter Thätigkeit die Oper kultiviert. Den Widerstand der Pastoren beschwichtigte zunächst die Aufführung biblischer Stücke, in diese wurden bald komische Scenen verwebt und dann in raschem Umschwung die geistliche Oper mit der weltlichen vertauscht. In den ersten 18 Jahren wurden bereits 112 verschiedene Opern gegeben, Kayser allein komponierte mehr als hundert; andere Komponisten, darunter auch Händel, traten in seine Spuren ein. Der Hamburger Bürgermeister Bostel schrieb den Operntext eines ‚Crösus‘ und des ‚Cara Mustapha oder Belagerung Wiens‘; im letztern Stücke waren schon nicht weniger als 48 verschiedene Dekorationen. Der bekannte Postel verfaßte einen ‚Xerxes in Abydus‘, ‚Ariadne‘, ‚Diogenes‘, ‚Genserikus‘, ‚Adonis‘, ‚Verstörung Jerusalems‘; hier kostete Salomons Tempel allein 15000 Thaler. Für Unterhaltung und Täuschung der Zuschauer war das möglichste gethan, die Maschinerie brachte ganz ‚sürprenante‘ Erscheinungen vor; andere Theater wollten hinter Hamburg nicht zurückbleiben, und so überwucherte die Oper, schlimmer noch als in unseren Tagen, Trauerspiel und Lustspiel. Barthel Feind aber, selbst ein fleißiger Operndichter, mußte schließlich gestehen, daß in den meisten Hamburger Opern Anstand und Sitte ziemlich beiseite gesetzt werde. Und so zogen sich denn Bach und Händel auf die kirchliche Musik

---

[1] Görth, Einführung in das Studinm der Dichtkunst. II. Das Studium der dramat. Kunst. Leipzig u. Wien 1885.

[2] Kornemann, Weise als Dramatiker. Marburg 1853. — Glaß, Weises Verdienste ꝛc. (Progr.). Bautzen 1876. — Fulda a. a. O. (hier auch der Abdruck des ‚Bäurischen Machiavellus‘ und der ‚Bösen Katharina‘).

zurück, während die Pastoren den Kampf gegen die Oper fortsetzten und bald in Gottsched einen handfesten Bundesgenossen, freilich unter anderem Panier, erhielten.

Über die eigentliche Kunst und das Personal der Darstellung können wir uns auf das Nötigste beschränken. Zu Anfang der vorliegenden Periode gehörten Theater noch zu den Seltenheiten; im Laufe des 17. Jahrhunderts aber, besonders in der Opernzeit, erhob sich an den Höfen wie in den wohlhabenderen Städten ein Musentempel nach dem andern. Feind giebt sein Urteil dahin ab, daß Leipzig das pauvreste, Hamburg das weitläufigste, Braunschweig das vollkommenste, Hannover das schönste Theater besitze. Wandernden Schauspielerbanden hatte der Krieg ein Ende gebracht oder sie doch in eine wenig förderliche Gesellschaft von Abenteurern, Zigeunern, Seiltänzern und Taschenspielern gestoßen. Nach dem Kriege tauchten diese unruhigen Gestalten wieder auf, aber das Schauspiel war plötzlich gelehrt geworden; so schlossen sich denn nun die Abfälle des Gelehrtentums, verdorbene Studenten und Gelehrte von verfehltem Beruf, zusammen. Joh. Veltheim, ein gelehrter, sprachenkundiger Sachse, vielleicht sogar Magister, brachte eine stattliche Schauspielerbande, meist aus Studenten, zusammen, die sich durch den Glanz ihrer Leistungen und durch ein dazumal gewiß nicht gar zu häufig vorkommendes anständiges Benehmen zum Liebling des Publikums emporschwang. Veltheim sorgte in richtiger Erkenntnis zunächst für ein angemessenes Repertoire und nahm in dasselbe Stücke von Molière auf. Den beim niedern wie beim hohen Publikum gern gesehenen Hanswurst behielt er bei und brachte ihn durch eingeschobene Zwischenscenen auch in andere Stücke hinein. Und während Lohenstein mit seinem Schwulst die Bühne glaubte entbehren zu können, so versuchte Veltheim auch einmal des dramatischen Dichters zu entbehren und erfand das Improvisieren, das den altgewordenen Staatsaktionen neuen Reiz geben sollte. Die Stegreifpossen hießen mit einem niederländischen Namen Kluchten. Aber solches Stegreif-Schauspielen war nicht jedermanns, auch oft nicht des tüchtigsten Schauspielers Sache; die Form des Theaterstückes mußte bei so eigentümlichen Liebhabereien oft ganz aus den Fugen geraten, und das brillante Witzfeuerwerk verfiel bald in die Sumpfregionen des Schmutzigen und Gemeinen. Da sollten denn sogen. Dirigierbücher wenigstens den Plan und den Gang des Stückes aufrecht erhalten und nebenbei die Stelle und den ungefähren Inhalt der Improvisation vorschreiben. Unter Veltheims Zöglingen war Stranitzky der Matador der Komik, er nahm wenigstens für den von ihm gespielten Hanswurst die unbedingte Improvisation in Anspruch, ein Teil seiner Skizzen zu Possen ist in seinem Werke ‚Ollapotrida des durchgetriebenen Fuchsmundi‘ (1722) enthalten. Mit einer eigenen Bande bezog er das Wiener Stadttheater am Kärntner Thor und

pflegte besonders die noch in unseren Tagen in der Kaiserstadt beliebte Posse[1]. Im allgemeinen aber mögen Theater wie Schauspieler damaliger Zeit wohl zu der Entrüstung, die von vielen Seiten und nicht bloß von der Geistlichkeit sich gegen sie erhob, gegründeten Anlaß gegeben haben, besonders seitdem Veltheim die Frauenrollen nicht mehr wie früher durch Knaben, sondern durch das weibliche Geschlecht auf die Bühne brachte.

VIII. Der Roman im 17. Jahrhundert.

In richtigem Gefühle hatte Opitz seinen Zweifel nicht zurückgehalten, ob fortan ein Epos möglich sein werde. Das Jahrhundert ist infolgedessen an epischen Dichtungen jeglicher Art äußerst arm. Was aber dem Vaterlande nicht möglich sein sollte, das bot doch das Ausland dar, und Dietrich von dem Werder samt einigen Genossen übersetzten. Bald schwand auch die allzugroße Bedenklichkeit; warum sollten die teuren Helden des wilden Krieges, Gustav Adolf, Bernhard von Weimar, ihre Thaten nicht zu specifisch-protestantischen Epopöen hergeben? Fehlte auch der patriotische Hintergrund, gehörten die Begebenheiten auch kaum der Geschichte an, Sebastian Wieland besang wohlgemut ‚mit newen teutschen Versen nach Art der frantzösischen den Helden von Mitternacht, das ist den allerdurchleuchtigsten, großmächtigsten Fürsten und Herrn Gustavum Adolfum‘ bereits im Jahr 1633; Joh. Freinsheim gab den ‚Gesang von dem Stammen vnd Thaten deß Alten vnd Newen Teutschen Herkules‘. Dagegen griff der österreichische Freiherr Wolfgang Helmhard von Hoberg, als ‚der Sinnreiche‘ Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft, wenigstens etwas weiter in die Vorzeit zurück; fast 40000 Alexandriner sollen den ‚habspurgischen Ottobert‘, d. h. Rudolf von Habsburg (1664) verherrlichen, der in dem abenteuernden Helden des schwerfälligen Gedichtes nicht mehr zu erkennen ist. Die Darstellungen aus dem 30jährigen Kriege müssen in Schilderungen von Manövern, Kriegsräten, Zusammenkünften von Generalen oder Feldherren, vorzüglich in Lobhudeleien gegen den noch lebenden Helden oder seine Anhänger ihren Stoff suchen.

An die Stelle des Epos trat der Roman. Mit diesem Ausdruck haben wir bereits früher gelegentlich die auf ausländischen Sagen beruhenden Kunst-Epen benannt und so insbesondere von Artus- und Grals-Romanen gesprochen. Mit der Erfindung der Buchdruckerei stieg das Lesebedürfnis, für welches die poetische Form der Rittergedichte um so weniger ausreichte, je mehr sich die neuere Zeit auch in Sprache und Gedankengang von der ältern Periode schied. Die Prosa-Auflösungen und ‚Volksbücher‘ von Tristan

[1] J. A. Stranitzky in Allg. deutsch. Biogr. XXXVII, 765—774 (A. v. Weilen).

und Isolde, von Flos und Blankflos, vom Ritter Wigalois u. dgl. fanden Beifall und munterten zu eigenen Schöpfungen auf. Die zwei Hauptmotive, das Ritterlich-Abenteuerliche und die Geschlechtsliebe, wurden beibehalten, der Typus der Griseldis fand auch noch Beifall; der epische Hintergrund verblaßte noch mehr in den Prosa-Novellen, für die Italien die Muster lieferte. Georg Wickrams ‚Rollwagenbüchlein' um die Mitte des 16. Jahrhunderts war der erste Versuch selbständiger Leistung. Nun brach aber aus Spanien die Hochflut anderer Romangattungen herein. Garcia Ordoñez de Montalvo hatte den Amadis verfaßt und der Geschichte seines Helden die des Sohnes hinzugefügt; andere setzten die Schicksale der Kindeskinder an. Des dankbaren Stoffes bemächtigte sich dann der Franzose Nicolas des Essarts und brachte den Amadis auf acht Bücher. Auch war der Held phantastischer und üppiger geworden, was die galante Nation veranlaßte, noch 17 Bücher hinzuzufügen. Von 1569 an datieren die deutschen Übersetzungen. Unter Opitzens Ägide ward der heroisch galante Kunstroman zum Liebling der gelehrten Dichter, er selbst übersetzte die ‚Argenis' des J. Berclay (1626), Zesen folgte und Buchholz, auch Grimmelshausen in seiner Weise; das höchste Stadium erreichte er in Lohensteins ‚Arminius' und Zieglers ‚Banise'. Daß der gelehrte, gekünstelte Stil der beiden schlesischen Dichterschulen hier keineswegs fehlen durfte, läßt sich ohne weiteres erwarten, nicht minder, daß die Schäferei von der Pegnitz als das einzig naturgemäße freie Leben auch im Roman ihre weiten Triften findet. In Spanien hatte Cervantes mit seinem ganzen Genie diesen langatmigen Ungeheuern den Garaus gemacht, aber der ‚Don Kichote de la Mantscha, das ist Junker Harnisch aus Fleckenlandt aus dem Spanischen ins Hochdeutsche versetzt durch Pahsch Basteln von der Sohle' (1621) hatte vorerst nur die Wirkung, daß sich die Ritter in Herkulesse und Armine verwandelten und Staatsromane à la Happel losgelassen wurden. Hiermit kam man zu den Hofgeschichten und Geschichtsromanen, oder wenn man die Schranken des Staatslebens niederriß, zu den Robinsonaden.

Ebenfalls aus Spanien war an der Scheide des 16. und 17. Jahrhunderts der Schelmenroman nach Deutschland eingewandert. Der Sekretär des Herzogs Max von Bayern, Ägidius Albertinus, lieferte die deutsche Bearbeitung des ‚Gusman von Alfarache' von Mateo Aleman, und Nik. Ulenhart übersetzte Mendozas ‚Lagmillo de Tormes', und daß auch die Franzosen beteiligt seien, ward das ‚Leben des Francion' von Charles Sorel 1668 verdeutscht: damit haben wir die Vorläufer des Simplicissimus.

Philipp von Zesen schrieb unter dem Namen ‚Ritterhold von Blauen' die ‚Adriatische Rosemund' (1645). Es ist natürlich eine Liebesgeschichte, und der Verfasser spricht in der Vorrede seine ernstliche Freude aus, daß dergleichen Geschichten nunmehr auch in Deutschland beliebt

zu werden anfingen, während bis dahin Spanien, Welschland und Frankreich allein sich derselben erfreut hätten. Und zwar müsse in solche Geschichten eine ‚liebliche Ernsthaftigkeit' gemischt sein, und wolle er demgemäß zwar selbst nicht weiteres Derartiges edieren, sondern ‚seinen Pfadtretern diesen hulprich sanften Lustwandel eröffnet hinterlassen'. Indes fand Zesen sich veranlaßt, von seinem Vorsatz abzugehen. Er schrieb noch zwei Romane: ‚Assenat, d. i. derselben und des Josephs Stahts-, Liebes- und Lebensgeschichte' (1670) und ‚Simson, eine Helden- und Liebesgeschicht' (1679). Wohl mag man sich fragen, woher der Verfasser den Stoff zur Ausfüllung dieser alttestamentlichen Gerüste genommen. Rabbinische Überlieferungen mußten ihm hier aushelfen, und in der ‚Assenat' bot sich Gelegenheit, eine ägyptische Archäologie in aller Weitläufigkeit unterzubringen. Nach französischen Originalen bearbeitete er dann noch mit eigenen Zuthaten ‚Ibrahims oder des durchleuchtigsten Bassa und der beständigen Isabellen Wunder-Geschichte', und die ‚Afrikanische Sophonisbe'.

Nach französischem Muster hatten die guten Deutschen die Teilnahme am Staatswesen fast vollständig verloren. Um so geheimnisvoller wurde der Gang der Staatsmaschine, in welchen Intriguen, Günstlinge und Weiber eingriffen. Für den Abgang des politischen Lebens sollten Hoffeste, Prunk, hingeworfene Gnaden entschädigen. Sollte nun den gelehrten Romanlesern der Genuß entzogen werden, im Geiste an fürstlicher Tafel zu sitzen und einen staunenden Blick in das Intriguenspiel zu werfen? Am geeignetsten für solche ‚Staats-Aktionen' war natürlich ein fürstlicher Schriftsteller. Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714), der von dazumal berühmten Litteraten unterrichtet war und in der fruchtbringenden Gesellschaft den Namen des ‚Siegprangenden' erhielt, der in seinem hohen Alter (1710) zu einem thätigen Regentenleben noch die Rückkehr zur katholischen Kirche hinzufügte, gab den damaligen Salons zwei breit angelegte und in derselben Breite durchgeführte Staatsromane: ‚Die durchleuchtige Syrerin Aramena' (1669) und ‚Die römische Octavia' (1677). Die Syrerin führt uns auf fast 7000 Seiten in die Patriarchenzeit zurück; die handelnden Personen sind natürlich keine diluvianischen Gestalten, sondern tapfere Ritter, wohlgeschulte Staatsmänner und moderne Schäfer, die Prinzessinnen vollends Allegorien von Ländern und Ereignissen des 17. Jahrhunderts. Hier wie in der Octavia wird die Geschichte von zahlreichen Episoden, langen Gesprächen und insbesondere von politischen Erörterungen durchkreuzt. In der Octavia, deren Grundlage die römische Geschichte von Claudius bis Vespasian bildet, bieten 48 Episoden ebenso viele Hofrätsel aus Anton Ulrichs Zeit. Nur von einem einzigen besitzt man den Schlüssel, es ist die Geschichte der unglücklichen Prinzessin Sophia Dorothea von Celle (hier Prinzessin Solane); denn alle sind unter Veränderung der Namen, Zeiten und Umstände mit-

geteilt. Da diese Romane außer den Episoden noch dramatische Spiele u. dgl. enthalten, so erregten sie hierdurch und nicht minder wegen der ‚Menge und Mengung der Geschichten und deren Wiederentwicklung‘ die Bewunderung der Leser.

Niedriger stehende Dichter, denen die Staats-Aktionen nicht so geläufig waren, suchten durch überraschende, heldenmäßige Thaten den Leser zu unterhalten. Der Braunschweiger Superintendent Andreas Heinrich Buchholz (1607—1671) thut darin das möglichste mit zwei Romanen: ‚Des christlichen teutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valisca Wundergeschichte‘ (1659) und der ‚Wundergeschichte der christlich königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla‘. Hier ist die Ausbreitung mannigfaltiger Kollektaneen-Gelehrtheit nur eine Nebenabsicht; das Hauptziel nämlich ist die Bekämpfung des Amadisschen Geschmackes, der ‚Amadisschützen‘ unter deutschen Lesern und Autoren; nur wird ohne des Verfassers Willen eine homöopathische Kur vorgenommen, die Ungeheuerlichkeiten in Abenteuern und Charakteren scheinen eben mit den Amadis-Romanen konkurrieren zu können. Und wenn Buchholz auch ‚Gemütserfrischung‘ zu liefern verspricht, so soll diese hauptsächlich in dem christlichen Wesen des Buches liegen; der erwähnte Roman ist eine Bekehrungsgeschichte, und der Superintendent stattete sie reichlich mit geistlichen Liedern und Betrachtungen aus. Dieses zwiegeschlachte Wesen ließ die Erzählung als einen so oft ersehnten frommen Roman erscheinen und erhielt ihn lange in der Gunst des Lesepublikums, seit 1740 allerdings nur nach Aussonderung der frommen Lieder und Meditationen.

Der zweiten schlesischen Schule gehören zwei in ihren Tagen äußerst berühmte Romane an. Da ist zuerst das schaurige Entzücken der damaligen Lesewelt ‚Die asiatische Banise oder blutiges doch mutiges Pegu‘ von dem Lausitzer Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen (1688), bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts oft aufgelegt und in einer deutschen, engelländischen und ägyptischen Banise nachgeahmt. Mit der ganzen Pracht der Diktion beginnt die gespreizte Erzählung: ‚Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des gerechten Himmels, zerschmettere den Pracht deiner goldbedeckten Thürme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert oder nicht solchen nach äußerstem Vermögen, auch mit Darsetzung ihres Blutes, gebürend verhindert haben! Wollten die Götter, es könnten meine Augen zu donnerschwangern Wolken und diese meine Thränen zu grausamen Sündfluten werden, ich wollte mit tausend Keulen als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zornes nach dem Herzen des vermaledeiten Bluthundes werfen und dessen gewiß nicht verfehlen.‘ Und nach solchen und ähnlichen Posaunenstößen die Flötentöne der Zärtlichkeit, wo man die

Buchstaben der Liebe in den Augen liest, wo die noch blutenden, doch munteren Generalspersonen im Lager den nun glücklich vereinten Königspaaren ihre anmutige Huldigung durch eine wohlgesetzte Nachtmusik bewerkstelligen und endlich die Nachtlampen ihres Dienstes entlassen werden. Wer mochte Eingreifenderes bieten?[1] Da kam Lohensteins ‚Großmüthiger Feldherr Arminius oder Hermann nebst seiner durchlauchtigsten Thußnelda in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte, mit annehmlichen Kupfer geziert‘ (1689 ff.). Aber der strebsame Lohenstein starb vor Vollendung des Werkes dahin, sein Bruder setzte es fort, Christian Wagner vollendete es auf fast 3000 in zwei Kolumnen gedruckten Quartseiten. Hier muß, nach Eichendorffs Ausdruck, der hochtrabende Pegasus den ganzen Rüstwagen damaliger Gelehrsamkeit nachschleppen; hier ist auf einmal alles zusammen: abenteuerliches Rittertum, klassischer Heroismus, Entdeckung von Amerika, Staatsraison, Geographie, Moral, Arzneikunde, verschleierte Historie, die Habsburger Kaiser in Hermanns Vorfahren, Kaiser Leopold in Hermann selbst, ja sogar einige wirkliche Poesie in einzelnen Gedichten. Als zwei untergeordnete, aber sehr fruchtbare Skribenten seien noch erwähnt: der Hesse Eberhard Werner Happel, der den Rahmen des Romans mit geographischen Bildern ausfüllte und den lernbegierigen Leser durch alle Inseln und Königreiche von Europa führte, auch einen ‚Akademischen Roman‘ schrieb, und August Bohse (Talander), bei dem das erotische Element unter Seitenblicken auf die entsittlichten Höfe mehr hervortritt.

Hatte so die Phantasie unermüdlich die entferntesten Länder und Inseln durchschwärmt, so fehlte nur noch, daß sie auf fremdem Eiland sich häuslich niederließ und im Überdruß an der Kultur, die alle Welt beleckt, ein Leben an der Brust der Natur begann. Auch dahin sollte es kommen. Der Deismus, wie er sich um jene Zeit in England entwickelte und nach Frankreich hinüberkam, begnügte sich bekanntlich nicht damit, die Verbindungen zwischen der Welt und der Gottheit zu zerreißen, er suchte das Leben zugleich von der Geschichte, von der in derselben gewordenen Sitte, von der ganzen Vergangenheit zu lösen und neu zu konstruieren. Ein Naturzustand ohne die Schranken des Staatslebens, ohne die Zügel der positiven Religion galt als das goldene Zeitalter von Menschenglück. Dem entsprachen, besonders in ihrer fernern Entwicklung, die Robinsonaden. Der Engländer Daniel Defoe fand nach langer Mühe im Jahre 1719 einen Verleger für seinen Robinson Crusoe, zu dem ihm die wirklichen merkwürdigen Schicksale eines schottischen Matrosen Alexander Seldcraig oder Seldkirk, vielleicht auch die Geschichte des Spaniers Serrano, der ebenfalls auf einsamer Insel jahrelang lebte, den geschichtlichen Hintergrund boten. In Deutschland hatte der

[1] Neu herausg. von Bobertag in D. N.-L. Bd. XXXVII.

Simplicissimus nach einer Richtung hin den Robinson schon anticipiert, was unbeachtet blieb. Das englische Buch aber wurde bald in alle Sprachen übersetzt, im Jahre 1720 ‚um seiner Fürtrefflichkeit willen' auch ins Deutsche, erlebte noch in demselben Jahre fünf Auflagen, ward in ‚lustiger und seltzsamer Weise' fortgesetzt und bis zur Mitte des Jahrhunderts in wahrhaft erschöpfender Weise nachgeahmt. So erschien ein deutscher, italienischer, sächsischer, schwedischer, jüdischer, medizinischer Robinson, ein Buchhändler Robinson, ein moralischer und gelehrter Robinson, eine Jungfer Robinson, auch Robinsonin oder Robunse genannt. In den ‚Wunderlichen Fatis einiger Seefahrer oder der Insel Felsenburg' (1731 ff.) von J. G. Schnabel haben wir dann eine ganze Kolonie von Robinsonen, die, während ihr Ahnherr aus Not ein einsames Naturleben führte, bereits einen Quasi-Staat auf leichtgezimmertem Naturrecht gründen und sich zu einer moralisch verblaßten Quasi-Urreligion bekennen. Robinsons Stiefbrüder sind die auch nicht seltenen Aventuriers, ebenfalls aus aller Herren Ländern entsprossen und durch die Welt vagabundierend unter Betrug, Abenteuer und Witz [1]. In Schelmuffski dagegen, dem Urtypus des Münchhausen, werden die Aufschneidereien der fahrenden Windbeutel durch Übertreibung verspottet. Wir aber eilen zu der bedeutendsten Erscheinung auf dem Gebiete des Romans [2].

Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen, erst seit kurzem durch Heinrich Kurz, Echtermeyer und Passow unter diesem seinem rechten Namen den Litterarhistorikern bekannt, da er seine Werke unter allerlei angenommenen Namen, wie German Schleifheim von Sulsfort, Samuel Greiffensohn von Hirschfeld, herausgab, war um 1625 in Gelnhausen geboren. In seiner Jugend von durchziehenden Hessen aufgegriffen, lebte er wohl bis zum Friedensschlusse zuerst als ‚Junge', dann als Soldat beim Heere. Nach demselben scheint er ziemlich ausgedehnte Reisen unternommen zu haben, wahrscheinlich nach Dänemark, den Niederlanden und Polen. Jedenfalls mit dem Jahre 1658 beginnt seine schriftstellerische Thätigkeit. Das Kriegsleben und seine Reisen hatten im Gegensatz zu der

---

[1] Hettner, Robinson und die Robinsonaden. Berlin 1854. — Vgl. auch desselben Verfassers Litteraturgeschichte des 18. Jahrh., 1. Teil. Braunschweig 1894. — A. Kippenberg, Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg. Leipzig 1892. — J. G. Schnabel in Allg. deutsch. Biogr. Bd. XXXII (E. Schmidt). — A. Stern, Der Dichter der ‚Insel Felsenburg' in Beitr. zur Litteraturgesch. des 17. u. 18. Jahrh. 1893. — F. Kleemann, Der Verfasser der ‚Insel Felsenburg' in Vierteljahrsschr. für Litteraturgesch. VI, 337—371. — Schelmuffsky herausg. von A. Schullerus in Neudr. 57—59. — E. Gehmlich, Christ. Reuter, der Dichter des Schelmuffsky. Leipzig 1891.

[2] Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrh. Leipzig 1866. — Bobertag, Gesch. des Romans ... in Deutschland. Breslau 1876 f. — K. Rehorn, Der deutsche Roman. Köln u. Leipzig 1890.

Stubengelehrsamkeit damaliger Tage seinen Anschauungskreis erweitert und jenen liebenswürdigen Humor ausgebildet, in welchem die Frische des Gemütes auch bei bitteren Erlebnissen nicht verwelkt. Dennoch muß er, wie seine Schriften ausweisen, durch Umgang und Studium sich die ausgebreitetsten Kenntnisse erworben haben. Von der deutschen Litteratur kennt er Moscherosch, Schupp, Hans Sachs; aus der ältern Zeit den Heldenschatz (Heldenbuch), den hörnernen Siegfried und Dietrich von Bern samt Giebich, Arthur und Melusine. Eulenspiegel, Faust, der ewige Jude und die Schwanklitteratur sind ihm nicht fremd. Er bekleidete später die Stelle eines bischöflich-straßburgischen Schultheißen zu Renchen am Schwarzwald und genoß dort große Achtung, wie er auch Verbindungen mit bedeutenden Familien unterhielt. Dort starb er auch am 17. August 1676. Hätte er zu den gelehrten Poeten gehört, so würde uns gewiß eine lobpreisende Feder mehr über den merkwürdigen Mann berichtet haben. Grimmelshausen starb nach Ausweis seines Todtenscheines als Katholik. Diese Entdeckung hat nicht wenig überrascht, ja man kann wohl sagen: verstimmt, und man möchte ihn, wie Jak. Grimm es thut, wenigstens nach seinen sittlichen und religiösen Anschauungen für den Protestantismus in Anspruch nehmen. Dem gegenüber steht seine Schrift: ‚Simplicii angeregte Ursachen, warum er nicht katholisch werden könne? Von Bonamico in einem Gespräch widerlegt.‘ Hier beantwortet Bonamicus-Grimmelshausen alle Einwürfe der Protestanten gegen die katholische Kirche und bewegt Simplicius zum Übertritt. Daraus ergiebt sich, daß sich unser Schriftsteller in reiferen Jahren der Kirche zugewandt hat und ein entschiedener Konvertit geworden ist.

In Grimmelshausens Roman ‚Simplicissimus‘ und den sich anschließenden Novellen tritt zuerst in rechtem Glanze eine neue Geisteskraft, der Humor, wieder zu Tage. Wohl ist es ein derber Humor, aber ein gesunder, nicht der kränkelnde Jean Pauls. Der Dichter hat viel Trauriges gesehen und erlebt, die staatlichen, gesellschaftlichen und sittlichen Zustände seines Vaterlandes betrüben ihn, aber er kann sie nicht ändern. Darum begnügt er sich, von dem buntverworrenen Lebensteppich mit keckem Wurfe die fadenscheinige Kehrseite aufzudecken, und lacht darüber, während sein Gemüt von Schwermut erfüllt ist. Der ‚Simplicissimus‘ (1668 f.) beruht, wie Shakespeares ‚Weise Narren‘ und Cervantes’ ‚Don Quijote‘, auf durchaus humoristischer Weltanschauung und hat große innere Verwandtschaft mit Wolframs ‚Parzival‘.

Hinter dem Verfasser liegt die blutige Tragödie des ‚deutschen‘ Krieges, in welcher er selbst Mitspieler war. Doch wollte er kein Trauerspiel schreiben und führt darum das Schrecklichste, das er nicht zu ändern vermag, rasch vorüber, läßt indes den ernsten Hintergrund stehen. Gleich beim Beginn umweht uns tröstend der Waldeshauch des Spessart, wo Simplicissimus

bei seinem ‚Knan‘ ein idyllisches Kindesleben verbringt; sofort aber bricht der humoristische Zug durch, der dieses Bauernleben entgegenstellt den läppischen Bestrebungen der Emporkömmlinge jener Zeit, die da adelige Personen von uraltem Geblüt sein wollen, während ihre Voreltern Karchelzieher, ihre Vettern Eselstreiber, ihre Brüder Büttel und Schergen, ihre Schwestern und Mütter Kupplerinnen und Hexen waren. Doch auch die friedliche Wohnung des Spessarter Bauern bleibt vom Kriege nicht verschont, bei dem rohen Überfall flüchtet Simplex und gelangt zu einem Einsiedler, der ihn väterlich aufnimmt und seine bis dahin vernachlässigte Erziehung fördert. Nach des Einsiedlers Tod von den Schweden aufgegriffen, wird Simplex zum Kommandanten von Hanau gebracht, der sich als Schwager des Einsiedlers herausstellt und ihn zu seinem Pagen annimmt. Echt humoristisch ist es nun, wie Simplicissimus bei seinem durchaus gesunden Verstande sich in die neue Lage nicht zu finden weiß, daher von seinem Herrn für einen Tölpel und Narren gehalten wird, selbst aber, durch diese angenommene Rolle gedeckt, derbe Wahrheiten und arge Possen an Mann bringen kann. Kroaten fangen ihn auf, er entflieht und wird Einsiedler, ernährt sich indes durch Diebstahl. So scheint ihm also kein anderes Dasein zu blühen als das eines Abenteurers. Er wird Soldat und berühmt als kühner Jäger; und nun wird das wilde Soldatenleben des deutschen Krieges in buntem Wechsel der kühnsten und seltsamsten Abenteuer lebendig vorgeführt. Eine äußerst gelungene Episode führt uns zu den Verbesserungsvorschlägen, zu den projektierten Heilungen des armen kranken Deutschlands. In der Gegend von Dorsten fängt Simplicissimus einen Narren auf, der sich für den Gott Jupiter hält und viel politische wie auch religiöse Weisheit in seinem Kopfe trägt. Er will einen Helden schicken, der die ganze Welt ohne Schwertstreich gewinnen, ein deutsches Universalreich gründen und beständigen Frieden unter allen Völkern erhalten soll. Aus der Narrenmaske blicken auch hier die humoristischen Charakterzüge des Dichters hervor. Der Held Simplex aber, dem ein großer Schatz zu teil geworden, spielt zur Abwechslung auch einmal den galanten Baron und legt sich ein Wappen mit Hasenohren und Schellen bei. Mit jungen Adeligen reist er nach Paris, der Sehnsucht des damaligen jungen Deutschlands. So will ihm nirgends die innere Ruhe zu teil werden; wandernd durchzieht er Europa und Asien; selbst für die tiefsten Bedürfnisse des Herzens, die religiösen, weiß er nicht die rechte Befriedigung zu finden. Denn da er fürchtet, in dem Gewirr der religiösen Bekenntnisse möchte die Wahl ihn zu dem verkehrten hinführen, ‚was ihn doch hernach in Ewigkeit reuen würde, will er lieber ganz von der Straße bleiben, als nur irre laufen‘. Sollte nicht der Dichter hier das trübe Bild vieler seiner indifferenten Zeitgenossen gezeichnet haben? Simplicissimus aber wählt doch endlich und wird

katholisch. Und nachdem er sich so durch das Gewirre der Zeit frisch und kühn durchgeschlagen, findet er in der Waldesstille als Einsiedler die Ruhe, die er so lange gesucht. Aber auch hier verläßt den Dichter sein Humor nicht. Der Romantiker Simplicissimus findet doch zunächst nur den Vogelgesang und die prächtige Waldeinsamkeit interessant, lugt durch ein mitgenommenes Perspektiv in die schöne Gegend und lauscht in stiller Nacht mit seinem Hörrohr nach den ferneren Bauernhunden und dem Wild des Waldes. Bewundern wir hier den psychologischen Scharfsinn des Dichters, so befremdet es uns, daß derselbe später dem Roman noch ein sechstes Buch und ein paar ‚Continuationen‘ angesetzt, den Helden aus der Waldeinsamkeit wieder ins wilde Leben geschleudert hat, um ihn dann endlich auf einsamer Insel unterzubringen.

Den reichen Abfall aus seinem Roman hat Grimmelshausen mit echt künstlerischer Mäßigung zu besonderen Novellen verarbeitet, die den Simplicissimus ergänzen, ohne ihn eigentlich fortzusetzen. So erhalten wir den ‚Seltzamen Springinsfeld, einen weiland frischen, tapfern Soldaten, nachmalen aber abgelebten, doch dabei sehr verschlagenen Landstörzer und Bettler sampt seiner wunderlichen Gaukeltasche‘, den ‚Trutz-Simplex‘, ‚Die Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche‘, ein Frauenbild abenteuerlichster Art aus dem unseligen Kriege, und endlich in zwei Teilen ‚Das wunderliche Simplicianische Vogelnest‘, das den Besitzer unsichtbar und so wie Lesages Studenten zum ungesehenen, aber stark mitspielenden Belauscher menschlicher Thorheiten macht. Den ‚Ersten Bärenhäuter‘ hat bekanntlich Brentano erneut; in seinem ‚Ewig währenden Kalender‘ zeigt Grimmelshausen sich ebenso als den Mann und Vertrauten des Volkes, der erst nach langen Jahren in Hebel einen Nachfolger fand. Von diesem ruhmvollen, volkstümlichen Streben entfernt er sich leider durch einige gelehrte Romane, wie ‚Der keusche Joseph sampt seinem Diener Musai‘, ‚Proximus und Lympida‘, die sich den früher charakterisierten Romanen an die Seite stellen. Dafür sind sie auch veraltet, während der Simplicissimus mit seinen Gesellen noch immer jung geblieben ist. Freilich sind diese derben und oft unflätigen Gesellen und Landstreicherinnen weder in Ausdruck noch in Sitten empfehlenswerte Vorbilder und durchaus keine Lektüre für die Jugend [1].

---

[1] Simplicianische Schriften herausg. von A. v. Keller, Stuttg. 1854. 1862 (L. V. 33. 34. 65. 66); von H. Kurz, Leipzig 1864. 4 Bde. Der Simplicissimus in Brockhaus' Bibliothek des 17. Jahrh. herausg. von Tittmann, Leipzig 1875; von Koegel (Neudr. Nr. 19—25), Halle 1880; von Bobertag in D. N.-L. Bd. XXXIII u. XXXIV. Simplic. Schriften Bd. XXXV; von O. L. B. Wolff, Halle 1890. Der abenteuerliche Simplicissimus. Mit einer Einleitung von F. Khull. Stuttg. 1895. — Im Auszuge herausg. von G. Klee, Bielefeld u. Leipzig 1891. Für die Jugend bearbeitet von H. Meyer, F. Schmidt, Lauckhard.

Zweite Abteilung. Von Gottsched bis Klopstock.

I. Gottsched und seine Schildknappen.

Der Zeitraum, zu dessen Betrachtung wir jetzt gelangen, von dem Auftreten Gottscheds (1724) bis etwa zur Mitte des Jahrhunderts reichend, könnte als ein eigener Abschnitt der Litteraturgeschichte hingestellt werden. Man kann ihn mit Vilmar als eine Zeit der Vorbereitung auf die zweite Blüteperiode unserer Litteratur bezeichnen. Denn allerdings dringt der Vorfrühling ins Land, langsam tauen die festgefrorenen Ströme der Gedanken und Gefühle auf, die Übergangsstürme erheben sich, kämpfend ziehen die Elemente gegeneinander, schon treibt der Kunstgärtner mühsam einige Frühpflanzen empor und stutzt kunstgerecht die Hecken und Taxusbäume, während oft der Rückfall in das Leid des Winters droht. Die Sonne steht noch nicht hoch am Himmel. Trotz aller Fortschritte sind die Opitzschen Grundsätze noch immer in Geltung: die Dichtkunst bleibt eine angenehme und nützliche Nebenbeschäftigung, man liefert durch sie Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes, man arbeitet nach vorliegenden Mustern, wobei ein heftiger Streit über die Bezugsquellen der Musterwaren durchgefochten wird; man begnügt sich praktisch vielfach mit den untergeordneten, sogar strittigen Arten der Poesie: der Fabel, dem Lehrgedicht, der Satire, dem komischen Epos; als der Gipfelpunkt erscheint endlich die Idylle und das leichte anakreontische Lied; die Dichtung beruht noch immer hauptsächlich auf Studium, sie liefert wesentlich nur poetische Versuche. Wir erkennen gern das Löbliche in diesem Streben an, wir sehen in demselben bereitwillig einen notwendigen Übergang zu besseren Zeiten, aber wir glauben diese Versuche mit Recht zu der Gelehrtenpoesie als einen besondern zweiten Abschnitt ziehen zu dürfen.

Die ständige Redensart im zweiten Viertel des vorigen Jahrhunderts: Niemand wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken hat, fertigt Lessing mit dem entschiedenen Worte ab: Ich bin dieser Niemand, ich leugne es geradezu; es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater eingelassen hätte. Dieses unbillige Urteil des Mannes, der es, obwohl er selbst auf Gottscheds Schultern stand, als seinen Lebensberuf ansah, Gottscheds Autorität zu brechen, ist alsbald von der litterarischen Welt adoptiert worden. Wer zu Lessings Zeiten über Gottsched ein anderes Urteil hätte abgeben wollen, der wäre unzweifelhaft Gefahr gelaufen, als ein Gottschedianer und ein Gegner der mühsam errungenen besseren Grundsätze

verschrieen zu werden. Der versöhnende Fortgang der Geschichte hat nun aber auch hier ein milderes, richtigeres Licht gebracht, und wir dürfen ohne Furcht dem Leipziger Professor jene Verdienste lassen, die seine Gegner ihm kühn absprachen, die er selbst freilich in ungerechtfertigtem Maße vergrößerte. Lessing, der mitten im Kampfe stand, und zwar in einem Kampfe, bei dem es sich um Sein oder Nichtsein handelte, konnte das ruhige Urteil des Historikers nicht so leicht gewinnen.

Johann Christoph Gottsched war am 2. Februar 1700 zu Judithenkirch in der Nähe von Königsberg geboren. Auf der Königsberger Universität in den Sprachen und der Litteratur des Altertums und in der ältern und neuern Philosophie wohl geschult, vor allem durch Leibniz-Wolff angezogen, wurde er mit der Würde eines Magisters ausgerüstet, flüchtete aber schon 1724 wegen seiner damals gefährlichen Körpergröße vor den Werbern seines Königs Friedrich Wilhelm I. aus Preußen nach Leipzig. Hier fanden seine Vorlesungen über die Dichtkunst rege Teilnahme, in Menckes poetischer Gesellschaft ward er zum Senior gewählt (1726), gestaltete sie um und benutzte sie für seine reformatorischen Zwecke; 1730 außerordentlicher Professor der Poesie, 1734 ordentlicher der Logik und Metaphysik, vereinigte er noch in den Tagen seiner tiefsten Erniedrigung eine Menge akademischer Würden und starb am 12. Dezember 1766. Das ‚kleine Paris' war der rechte Boden für Gottscheds Thätigkeit. Wissenschaftliche Anregung an der aufstrebenden Universität, litterarische Anknüpfung an einer der Centralen des deutschen Buchhandels, die Berührung mit den sächsischen Hofkomödianten gaben ihm die Veranlassung und Möglichkeit zur Reform der Sprache, der Litteratur und des Theaters. Und da er in seiner Stellung an der Universität und in der ‚deutschen Gesellschaft' tiefgehenden Einfluß gewann und gar wohl verstand, wo es galt, weitreichende Verbindungen anzuknüpfen oder seinen Ruhm zu verbreiten, so hielt man seine ästhetischen Grundsätze bald weithin für unfehlbar, und die Reform konnte beginnen. Und allerdings war eine solche notwendig. Da standen die schlesischen Epigonen mit ihrer Ambra duftenden und Wollust atmenden Poeterei, die gelehrten Herren mit ihren endlosen, über einem Meer von Anmerkungen schwebenden Romanen; auf dem Theater herrschte hier die Spektakel-Oper mit unermüdlicher Augenbegaukelung, dort das verwässerte Weisesche Drama und endlich gar noch der Wust von Haupt- und Staatsaktionen mit den Einschiebseln von Pickelherings-Scenen. Gottsched, der dieser Misere, besonders auf der Schaubühne, abzuhelfen gesonnen war, stellt noch viel weniger als Opitz ein poetisches Talent dar; er war ein prosaischer Professor, ein gebildeter Gelehrter ohne Gründlichkeit, ein Fanatiker der Regel, der Ordnung, der Übersichtlichkeit und Klarheit, dem ‚Vernunft und Klugheit die Quellen schöner Lieder' waren. Daher mußte er,

seine Wege konsequent verfolgend, bei einem geistlosen Formalismus anlangen — und er that es.

Aber vielleicht war zur Entwicklung der deutschen Litteratur für jene Zeit eben eine solche Natur ganz an ihrer Stelle und von dem richtigen pädagogischen Einfluß. Auf den ersten Stufen des Elementarunterrichtes wirkt erfahrungsmäßig ein ernster und geduldiger Lehrer mit beschränkten Anschauungen und formaler Pedanterie durchweg besser als ein geistreicher Herr mit umfassender Bildung. Eine naturgemäß sich entwickelnde Litteratur hat allerdings den Schulmeister nicht nötig, in der mittelalterlichen Litteratur wäre er nicht am Platze gewesen; aber bei der neuern lag die Sache anders. Gottsched hatte die Mission, das litterarische Gebiet von Wildlingen und wucherndem Unkraut zu säubern, den rohen Zeitgenossen Sinn für Ordnung und Anstand beizubringen, sie durch die Elementarschule der Korrektheit und Kalligraphie hindurchzuführen. Freilich träumte der Herr Professor von einer höhern Sendung: er wollte, als das erste Ziel erreicht war, mit dem Magister-Bakel auch die mündig gewordene Litteratur beherrschen. Er begnügte sich nicht, als Vorläufer die Wege zu ebnen, die Schutthaufen des Verfalles wegzuräumen, das Unkraut auszujäten; er wollte auch auf eigene Hand unter Beihilfe seiner Getreuen einen wohl zugestutzten französischen Garten anlegen; schon waren einzelne Beete zierlich umschrieben, einige schnurgerade Baumalleen gezogen; eigensinnig sprossende Zweige schnitt des Meisters kritische Schere kurzweg ab. Da brach ein anderer Geschmack sich Bahn, und zu Gottscheds Ärger wollte man den französischen Kunstgarten zu einem englischen Park umgestalten.

Die Idee einer systematischen Ästhetik war schon von den Schweizern angeregt worden; Gottsched nahm in den ‚Vernünftigen Tadlerinnen‘ und im ‚Biedermann‘ die ersten Anläufe. Den eigentlichen Beginn der Kritik und Ästhetik in Deutschland bezeichnet jedoch sein Werk: ‚Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen‘ (1730; ‚für die Deutschen‘ 1737). An die Spitze stellte Gottsched die Übersetzung und Erklärung der Epistola ad Pisones, der Ars poetica des Horaz. Er redet vom Ursprung und Wachstum der deutschen Poesie und vindiziert Opitz die Ehre, die ersten guten Verse geschrieben zu haben. Das zweite Kapitel ‚von dem Charakter eines Poeten‘ führt uns in das Heiligtum Gottschedscher Poesie. Alle Künste beruhen auf der Nachahmung der Natur; ‚der Maler ahmet sie durch Pinsel und Farben nach, der Musikus durch den Takt und die Harmonie; der Poet aber durch eine taktmäßig abgemessene, oder sonst wohl eingerichtete Rede, oder welches gleichviel ist, durch eine harmonische und wohlklingende Schrift, die wir ein Gedichte nennen‘. Er verlangt vom Dichter starke Einbildungskraft, die aber vom Verstand gehörig im Zaum gehalten wird, Scharfsinn, reges Studium der Dinge und des Menschen:

in erster Linie aber Verstand. Gut ist derjenige Geschmack, ‚der mit den Regeln übereinkommt, die von der Vernunft festgesetzt worden‘. Um zu diesem zu gelangen, muß man den Leuten von Jugend auf gute Poeten in die Hand geben. Von ‚den poetischen Nachahmungen‘ handelt das vierte Kapitel. Die Poesie ahmt entweder Sachen nach, wie sie waren, dann erhalten wir das beschreibende Gedicht; oder sie zeichnet Personen, Charaktere, Leidenschaften, das giebt lyrische Poesien und die Elemente der epischen und dramatischen Kunst; die ‚Seele der ganzen Dichtkunst‘ ist die Erfindung der ‚Fabel‘, welche die lehrreiche und ergötzende Darstellung des epischen und dramatischen Stoffes in sich begreift. Je nach Art der Einkleidung erhält man die äsopische Fabel, die Tragödie, Komödie, das Epos. Das fünfte Kapitel hat schon durch die Opposition der Schweizer Bedeutung erlangt; es handelt ‚von dem Wunderbaren in der Poesie‘. Es ist dreifacher Art, ‚davon die erste alles was von Göttern und Geistern herrühret: die andere alles was von Menschen und ihren Handlungen entsteht: die dritte was von Tieren und anderen leblosen Dingen kommt, in sich begreift‘. Bei der ersten Gattung verurteilt er mit Recht den direkten Eingriff der heidnischen Gottheiten, der Engel und Teufel in den Gang des Gedichtes, die Anwendung solcher Maschinerien zeuge nur von der Armut des Dichters. Die zweite Gattung umfaßt das Idealisieren der Handlung und der Charaktere; so richtig manche Bemerkung ist, läuft doch das Ganze auf den Satz hinaus: nur hübsch fein in den von der Natur gezogenen Schranken geblieben, Natürlichkeit über alles! Am schlimmsten kommt das Wunderbare in der Natur weg: er duldet es nur, weil und wenn es schon da ist. Die Schweizer hingegen räumten ihm die erste Stelle in der Dichtung ein. Wie dieses, mußte auch das folgende, verwandte Kapitel ‚von der Wahrscheinlichkeit in der Poesie‘ den Widerspruch herausfordern. Wahrscheinlichkeit ist ihm die ‚Übereinstimmung der Fabel mit der Natur‘, und zwar giebt es eine absolute und eine hypothetische Wahrscheinlichkeit. Wie wenig seine durch und durch nüchterne Natur zu einer verständigen Auffassung fortgeschritten war, zeigen seine albernen Bemerkungen über Unwahrscheinlichkeiten bei Homer, Vergil, Tasso, Milton. Die übrigen sechs Kapitel behandeln die poetische Technik: ‚von poetischen Worten, von verblümten Redensarten, von der poetischen Schreibweise‘ u. s. f. Im zweiten Teil handelt er von den Unterarten der Poesie, von Oden oder Liedern, von Kantaten, Idyllen, Eklogen, Elegien, Episteln, Satiren, Sinn- und Lehrgedichten, alles mit regelrechten Proben versehen. Dann wird die Epopöe oder das Heldengedicht besprochen. Es ist die höchste Gattung der Poesie und besteht in der ‚Nachahmung einer berühmten Handlung, die so wichtig ist, daß sie ein gantzes Volk, ja wo möglich mehr als eines angehet‘. Homer war der ‚allererste, der dergleichen Werk unter-

nommen', Vergil übertraf ihn in vielen Stücken, Tasso geht an, Milton nicht recht. Alles muß wunderbar und interessant, aber auch recht wahrscheinlich, die Schreibart rein, deutlich, ungezwungen und nicht gar zu hoch sein. Was er praktisch auf der Bühne erstrebte, das giebt er uns hier theoretisch im Kapitel von der Tragödie. ‚Der Poet wehlet sich immer einen moralischen Lehr-Satz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will. Dazu ersinnt er sich eine allgemeine Fabel, daraus die Wahrheit seines Satzes erhellet. Hiernechst sucht er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas ähnliches begegnet ist: und von diesen entlehnet er die Nahmen vor die Personen seiner Fabel, um derselben also ein Ansehen zu geben. Er erdenket sodann alle Umstände dazu, um die Haupt-Fabel recht wahrscheinlich zu machen, und das werden die Zwischen-Fabeln, oder Episodia genannt. Dieses teilt er dann in fünf Stücke ein, die ungefehr gleich groß sind, und ordnet sie so, daß natürlicherweise das letztere aus dem vorhergehenden fließet.' Nachdem er so das Pferd am Schweife gepackt, legt er ihm nach französischen Mustern den Zaum der drei Einheiten an, und der Ritt kann angetreten werden. Während die Tragödie den höhern und höchsten Ständen angehört, dürfen in der Komödie, welche ‚die Nachahmung einer Handlung ist, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch erbauen kann', nur niedrig gestellte Leute auftreten, da man die Thorheiten der Großen aus Ehrerbietung nicht auslachen darf. Gut ist die Bemerkung, daß Wortwitze nicht viel taugen, daß vielmehr in der Komik der Situation sich die Kunst des Dichters zeige. Darum auch fort mit — dem Hanswurst! Ganz zu verwerfen ist die Oper, denn in ihr fehlt jede Naturnachahmung. Die Personen ‚schelten und klagen nach dem Takte, und wenn sie sich aus Verzweiflung das Leben nehmen, so verschieben sie ihre heldenmäßige That so lange, bis sie ihre Triller ausgeschlagen haben. . . . Wo ist die Natur, mit der diese Fabeln eine Ähnlichkeit haben?'

Das ist der Inhalt der ‚Kritischen Dichtkunst', die ästhetische Theorie Gottscheds, welche er in den ‚Kritischen Beiträgen' ergänzte und erweiterte. Freilich ist viel Verkehrtes daran und die grundlegenden Gedanken sind von außen importiert, das Ganze im nüchternsten Schulmeistertone gehalten; aber es ist doch ein gewaltiger Fortschritt gegen die vorausgegangenen Poetiken unverkennbar, und auf seinen Ideen ruht, wie Crüger sagt, alle ästhetische Untersuchung bis auf Lessing[1].

---

[1] Th. W. Danzel, Gottsched und seine Zeit. Leipzig 1848. — J. Bayer, Von Gottsched bis Schiller. 3 Thle. Prag 1863—1864. — Koch, Gottsched und die Reform der deutschen Litteratur im 18. Jahrh. Hamburg 1887. — G. Wanick, Gottsched und die Litteratur seiner Zeit. Leipzig 1897. — M. Bernays in Allg. deutsch. Biographie

Während seine ästhetischen Grundzüge bald im fortgesetzten Kampf von den Schweizern hart bedrängt wurden, blieb sein ‚Lehrbuch der Redekunst‘ nach ‚Anleitung der alten Griechen und Römer, wie auch der neuern Ausländer‘ länger unangefochten im Gebrauch. Nicht so glatt, aber doch ziemlich glücklich lief sein Versuch ab, eine einheitliche Schriftsprache zu begründen. Als solche empfahl er schon in den ‚Beiträgen‘ die Sprache der Gebildeten in Mitteldeutschland, das Meißener Deutsch voran; teil nahmen das Voigtland, Thüringen, Anhalt, Lausitz, Niederschlesien. Damit begann der Kampf mit den Dialekten, mit dem Latein der Hochschulen und dem Französisch der höhern Stände. Bodmer hob mit Recht auch die Bedeutung der Mundart hervor, und seine altdeutschen Studien ergaben bald, daß nicht Opitz, wie Gottsched annahm, der Höhepunkt der Litteratur sei. Der Leipziger Diktator aber verwahrte sich gegen alle bessere Einsicht und sprach in seiner 1748 erschienenen ‚Grundlegung zu einer deutschen Sprachkunst‘ seine grammatikalischen Grundsätze scharf und schroff aus. Das Buch erlebte viele Auflagen und wurde, nachdem es längst veraltet war, doch für spätere (Adelung, Heinsius, Heyse) das Muster einer eigenmächtigen Zurechtlegung. Ein rein grammatisches Interesse war es auch, das Gottsched den altdeutschen Studien näher brachte. Indes war seine Thätigkeit hierbei immerhin achtenswert; er sammelte und besprach in den ‚Beiträgen‘ die ältern Schriften über diesen Gegenstand, regte zur Aufspürung alter Manuskripte an und gab schon im zweiten Teil der ‚Deutschen Schaubühne‘ ein Verzeichnis älterer deutscher Dramen, das vermehrt unter dem Titel erschien: ‚Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst oder Verzeichnis aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die im Druck erschienen von 1450 bis zur Hälfte des jetzigen Jahrhunderts‘ (Leipzig 1757 f.). Dies Buch galt lange als das ausgiebigste Nachschlagebuch für die Germanistik[1].

Damit kommen wir auf die eigentliche reformatorische Thätigkeit Gottscheds, auf sein Verhältnis zur Bühne zu sprechen. Hier war es ihm, wie Danzel fein bemerkt, weniger um das Drama an sich zu thun; der Professor der Redekunst sah in den Vorstellungen der Schauspieler ebensoviele, bald an diesem, bald an jenem Ende in Deutschland angestellte Vorlesungen von oratorischen Musterstücken. Das Drama war ihm ein rednerisches Kunstwerk, von einer eigentlichen Rede nur etwa so verschieden, wie

Bd. IX. — E. Wolff, Gottscheds Stellung im deutschen Bildungsleben. Kiel 1895. — E. Wolff, Über Gottscheds Stellung in der Geschichte der deutschen Sprache (Zeitschr. für den deutschen Unterr. Bd. VIII (3. Ergänzungsh.). — Ders., Gottsched im Kampf um die Aufklärung (ebd. VIII, 633—684).

[1] Vgl. Scherer, J. Grimm S. 30 f.

ein musikalisches Terzett oder Quartett vom Solo. Er hat, erzählt er uns, in seiner Jugend Lohensteins Trauerspiele gelesen, sie befriedigten ihn nicht. Durch die Lektüre Boileaus ist er dann auf die französischen Dramatiker, namentlich auf Molière, gekommen, hatte aber leider in seinem Vaterlande (so nannte man damals die Heimat) keine Gelegenheit, eine Tragödie oder Komödie spielen zu sehen, wozu ihm doch dieses Lesen eine ungemeine Lust erweckte. Endlich sah er hier in Leipzig die ‚Dresdnischen Hofkomödianten' spielen, allein — ‚lauter schwülstige und mit Harlekins Lustbarkeiten untermengte Haupt= und Staatsaktionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten'. Da setzte er sich hin, überzeugt, ‚daß eine so weitläufige Art der Gedichte unmöglich ohne Regeln bestehen könne'. Und da schafften Daciers französische Übersetzung von Aristoteles' ‚Poetik' und das Studium französischer Dramen Licht. Dramen von der steifen Regelmäßigkeit der französischen Klassiker sollten dem wüsten Zustande auf der deutschen Bühne ein Ende machen. Nicht als ob dort schon überall das Ideal erreicht wäre, aber im großen und ganzen kämen ihm die Franzosen Boileau, Corneille, Racine, Molière möglichst nahe. ‚Wir dürfen aber deswegen', sagt er, ‚weder den Welschen noch den Engländern im geringsten weichen, es sei denn in der Liebe unseres Vaterlandes, worin es uns jene unstreitig zuvorthun. Doch zeigen sich auch hier schon einige muntere Köpfe, die durch glückliche Proben uns Hoffnung machen daß wir den Franzosen nicht lange mehr den Vorzug werden zugestehen dürfen.' Daraus ergiebt sich, daß Gottsched die deutsche Bühne nicht den Franzosen ausliefern, sondern ihre Stücke nur als Übergangsstadium zum nationalen Drama betrachtet wissen wollte. Aber freilich, die ‚muntern Köpfe' sollten sich vor allem nach seinen, somit nach den französischen Kunstregeln richten; damit war das Neue, das Eigentümliche von vornherein ausgeschlossen. Wie der Industrielle für seinen Stahl den höchsten Ruhm darin sucht, daß er dem englischen ähnlich, ja bis auf den Fabrikstempel gleich ist, so soll man nach den Fabrikgeheimnissen, die endlich glücklich den Franzosen abgelauscht sind, eine Art von Poesie liefern, daß endlich der französische Import ganz aufhören kann. In diesen Bestrebungen fand Gottsched unerwartete Schützenhilfe bei der Bühne selbst, ohne welche seine Reformen im Sande verlaufen wären. Unterdessen ‚so geschah es, daß die Dresdnerischen Hofkomödianten einen andern Prinzipal bekamen, der mit seiner geschickten Ehegattin, die gewiß in der Vorstellungskunst keiner Französin oder Engländerin etwas nachgiebt, mehr Lust und Vermögen hatte, das bisherige Chaos abzuschaffen und die deutsche Komödie auf den Fuß der französischen zu setzen'. Das war der Schauspieler Neuber und seine berühmtere Ehehälfte Karoline Neuberin (1697—1760), die Tochter des Gerichtsdirektors Weißenborn

zu Reichenbach, der 1702 als Advokat nach Zwickau übersiedelte. Diese mutige Frau hatte sich in Weißenfels eine Schauspielergesellschaft gebildet, zum Teil aus jungen Leuten, die wegen Mangel an Mitteln oder Beruf den Studien entflohen. Hier setzte Gottsched seine Hebel an und gewann den Schauspieldirektor durch Vorspiegelung glänzender Kassa-Erfolge. Man gab den Schauspielern die Übersetzung französischer Stücke, und siehe, es gelang über Erwarten. Waren die Schauspieler früher verrufen, so sah man jetzt auf Anstand, und vornehmere Kreise interessierten sich für das Theater, dessen Stücke ein Universitätsprofessor zuschnitt. Da gingen denn vor gefüllten Bänken fünfzig bis sechzig Dramen über die Bühne, die Gottsched, Schwabe, der Schauspieler Koch, Elias Schlegel, größtenteils aber die Frau Gottsched aus dem Französischen übertragen hatten. Mit dem neuen Repertoire zog die Neuberin an die Höfe und in die Reichsstädte, angestaunt von den Gebildeten und denen, die es sein wollten, vom Volke wenig beachtet[1].

Jetzt fehlte nur noch eins: das deutsche Muster. Gottsched hatte ‚gewartet, ob sich nicht etwa ein geschickterer Poet unseres Vaterlandes hervorthun und ein Werk unternehmen würde, welches ihm und Deutschland Ehre machen könnte'. Als von den muntern Köpfen noch immer keiner hervortrat, blieb der Vortanz freilich dem Regelfinder selbst. Er trat 1732 mit seiner Mustertragödie ‚Der sterbende Cato' auf[2]. Dieses Originaldrama hatte der Professor aus zwei verschiedenen Tragödien, einer des Engländers Addison, der andern des Franzosen Deschamps, zusammengeleimt in der Weise, daß er die vier ersten Akte — mit geringen Zuthaten — aus dem schlechtern französischen Stücke übersetzte und als Schweif den Schluß des englischen anfügte. Seine Gegner nannten es darum spöttisch ‚Cato den Dritten' und sprachen von einer Zubereitung durch Kleister und Schere. Aber was soll's? Hat nicht ‚Terenz selbst vielmals aus dem Menander ganze Stücke, doch mit einiger Veränderung, entlehnt'? Haben nicht die größten Franzosen ‚sehr oft den Sophokles und Euripides der Griechen dergestalt gebraucht'? Und wenn sich nun gar beweisen ließe, daß Addison sich einigemal gegen die Gottschedschen Regeln verfehlt? Hatte doch der Engländer bei einer allerdings sehr lobenswerten didaktischen Richtung zwei Liebschaften eingeflochten, die keinen organischen Zusammenhang mit dem Stücke haben, und die wichtige Regel der ununterbrochenen Scenenverbindung nicht beobachtet. Da half der Franzose glücklich durch; den Schluß aber mußte wieder der Engländer hergeben, da Deschamps den

[1] Fr. Joh. Freih. von Reden-Esbeck, Karoline Neuber und ihre Zeitgenossen. Leipzig 1881. — Groß, Dicht. S. 16 f.

[2] Der sterbende Cato (Neudr. in D. N.-L. Bd. XLII).

großen Mann nicht als einen Weltweisen, sondern als einen Verzweifelten sterben lasse.

‚Der sterbende Cato' ist eine Probe, wie man Poesie macht, ein wohlberechnetes Präparat, aber fingerdick mit Schulstaub bedeckt, ‚nicht die Spur von einem Geist, und alles ist Dressur'. Aber alles regelrecht; und so war nun das Handbuch vollendet, enthaltend kritische Dichtkunst und Mustergedicht; man berauschte sich förmlich daran. Man las die ‚Kritische Dichtkunst' man las den ‚Sterbenden Cato', und war man dann so glücklich, eine moralische Idee und dafür eine entsprechende Fabel zu finden, so ging man mit Seelenruhe, weil in der Gewißheit des Erfolges, ans Werk. Friedr. Lebegott Pitschel, Gottscheds Günstling, schrieb in solcher Weise seinen ‚Darius', Friedr. Melch. Grimm, der Freund der Encyklopädisten, nahm die ‚Kritische Dichtkunst' zur Hand, und bald stand seine ‚Banise' vollendet da; Johann Elias Schlegel, dem wir nachher noch einige Worte widmen müssen, gesteht, er würde ohne Gottscheds Regeln und Muster sich nicht ans Drama gewagt haben. Gottsched selbst erschien noch in zwei Trauerspielen: ‚Die französische Bluthochzeit' und ‚Agis'. Die Musterwerke der Schule wurden nebst Übersetzungen seit 1740 als ‚Deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet' in sechs Bänden gesammelt. Auch ein Schäferspiel „Atlanta" stammt von Gottsched [1].

Im Jahre 1737 wurde auf der Neuberschen Bühne der Hanswurst abgethan, aber nicht auf Gottscheds Antrieb, wie Lessing sagt, sondern weil man für die Truppe keinen passenden auftreiben konnte. Neuber selbst — durchaus keine komische Figur — trat im Kostüm des Hanswurstes auf und ließ sich von seinen Leuten heroisch wegtreiben [2]. Und so konnte denn der Meister, dessen Professorenernst mit der Komödie sonst wenig zu schaffen haben mochte, auch hier frohlockend äußern: ‚Von der Komödie ist soviel zu merken, daß auch diese ganz von dem alten Wust gereinigt und so weit gebracht worden, daß man auf der Neuberschen Bühne weder den Harlekin noch Skaramutz noch die anderen Narren der Welschen mehr sieht oder nötig hat, die doch Molière in seinen Komödien nicht gänzlich vermieden.' Aber wie wurde denn das komische Repertoire geschaffen? Das führt uns zu Gottscheds treuester Genossin.

Luise Adelgunde Viktoria Gottschedin, eine geborene Kulmus aus Danzig, reichte im Jahre 1735 dem Herrn Professor die Hand. Sie war eine musterhafte Hausfrau und stand den litterarischen Arbeiten ihres Gemahls nahe; für eine Frau gelehrt, konnte sie die Ergänzung der Gott-

[1] Vgl. Fr. Rühle, Das deutsche Schäferspiel des 18. Jahrh. Halle 1885.

[2] Vgl. Danzel, Lessing I, 496.

schedschen Richtung in Beziehung auf das Lustspiel wohl übernehmen[1]. So kam die neue Tragödie aus der Mappe des Professors, die neue Komödie aus dem Ridicule der Frau Professorin. Sie griff ebenfalls zunächst nach der französischen und englischen Bühne und übersetzte Molières ‚Menschenfeind'. Der Beifall wollte nicht sofort erscheinen; etwas besser ging es mit den Lustspielen Destouches': ‚Das Gespenst mit der Trommel', ‚Der poetische Dorfjunker' u. dgl. Am meisten Erfolg hatte 1736 die Übersetzung eines Lustspiels aus dem Französischen des Jesuiten Bougeant. Das Original ‚La femme docteur' verspottet die Jansenisten, die Übersetzerin kleidete das Stück in deutsche Verhältnisse um und stellte Orthodoxe und Pietisten einander gegenüber. Kein Wunder, daß ‚Die Pietisterei im Fischbeinrocke, oder die doktormäßige Frau' den grimmigsten Zorn der Verspotteten hervorrief. Da stellte die kühne Frau sich auf eigene Füße; besaß sie doch ohne Zweifel Beweglichkeit des Geistes und Schärfe der Auffassung weit mehr als ihr Gemahl; freilich ging ihr die nötige Beigabe des treffenden Witzes ab. Ihre Originallustspiele sind: ‚Die ungleiche Heirat', ‚Die Hausfranzösin oder die Mamsell', ‚Das Testament'[2] mit dem Nachspiele ‚Der Witzling'. Das ‚Testament' ist viel zu breit angelegt, ohne Spannung, mit ein paar Molièreschen Witzen über die Charlatanerie der Ärzte und den langatmigen Gerichtsstil; die beiden ersten wimmeln — auf der ‚gereinigten Bühne' — von unzweideutigen Zweideutigkeiten.

Während Gottsched die Oper als das ‚ungereimteste Werk, das der menschliche Verstand jemals erfunden hat', verwarf, ließ er wie Opitz seine Hände auch vom Epos, ermunterte jedoch seine Schüler zu Versuchen. Trillers ‚Prinzenraub' ist bereits erwähnt. Als Hauptpoet galt übrigens der Lausitzer Christoph Otto Freiherr von Schönaich (1725—1807). Schon hatten die Schweizer in Klopstocks ‚Messias' das langersehnte Epos erhalten, da wurde von den Gottschedianern Schönaichs ‚Hermann oder das befreite Deutschland' als das regelrechte Epos entgegengestellt. Es hat freilich keinen von den Fehlern, die Gottsched, teilweise mit Recht, dem ‚Messias' vorwarf, aber auch keine von den Schönheiten desselben; steif und langweilig schleppt es sich voran. Aber es gehörte der Clique an: mit Kupferstichen geziert, ward es dem Landgrafen von Hessen gewidmet, Gottsched als Dekan der philosophischen Fakultät ließ den Verfasser zum Dichter krönen; das Epos, im Jahre 1751 zuerst gedruckt, erlebte bis 1755 drei Auflagen und wurde ins Französische und Portugiesische übersetzt. Ein

---

[1] P. Schlenther, Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie. Berlin 1886. — G. Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit. Leipzig 1885.

[2] Neudr. in D. N.-L. Bd. XLII. — Über Schönaich vgl. Allg. deutsch. Biogr. Bd. XXXII.

anderer Gottschedianer, Joh. Joachim Schwabe, zog die jüngern Kräfte an sich und beschäftigte sie in der Zeitschrift ‚Belustigungen des Verstandes und Witzes' (Leipz. 1741 ff.). Die strenge Diktatur des Professors, in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts in voller Blüte, ward zuerst von der Schweiz aus bekämpft.

II. Die Schweizer im Kampfe mit Gottsched.

Gottsched hatte einseitig die Form als Wesen, den Verstand als den Regulator der Poesie hingestellt. Und hier hatte er für lange Jahre das ganz nüchterne unpoetische Publikum hinter sich: die Schulgelehrten, die ja bisher nach denselben Regeln lateinische Dichtungen mühsam, aber mit Beifall ausgeheckt hatten, wie den Troß des poesielosen, aber versfreundlichen Philisteriums. Selbst die Schweizer, die sich nachher in einen förmlichen Grimm gegen alles, was nach Gottsched schmeckte, hineinschrieben, waren lange Zeit weit entfernt, den eigentlichen Fehler in Gottscheds Streben klar zu erfassen[1].

Joh. Jak. Bodmer (1698—1783), aus Greifensee bei Zürich, seit 1725 Professor der Schweizer Geschichte und Politik zu Zürich, und sein Getreuer Joh. Jak. Breitinger (1701—1776), in späteren Jahren Professor der hebräischen Sprache in seiner Vaterstadt Zürich, ein Gelehrter ersten Ranges, bilden die unzertrennliche Firma J. J. B. in ihren gemeinsamen Werken. Dichterisches Talent besaßen beide nicht; Bodmer, der in gereiften Jahren viele dichterische Versuche veröffentlichte, stand Gottsched sogar in der Handhabung der poetischen Form unbedingt nach. Die beiden Freunde gaben seit 1721 mit einigen Bekannten die Resultate ihrer wöchentlichen moralisch-litterarischen Besprechungen unter dem Titel ‚Discourse der Mahlern' heraus[2]. Schon hier offenbart sich ein Abstand von Gottsched; die Züricher hatten ihre Zeitschrift nach dem Vorbilde der Engländer Addison und Steele (‚Spectator') eingerichtet; dort in England suchten sie im unbewußten Drang nationaler und kultureller Verwandtschaft auch die Vorbilder der zu erweckenden deutschen Poesie, ohne indes bis Shakespeare vorzudringen, den Bodmer einmal Saspar, ein andermal Sasper nennt. Der Titel der Wochenschrift, die übrigens alle möglichen Themen praktischer Lebensweisheit behandeln sollte, entstammt der Bodmerschen Idee von der Ähnlichkeit zwischen Poesie und Malerei, auf die er durch das Kunstleben

[1] Vgl. Crüger, Gottsched und die Schweizer (in D. N.-L. Bd. XLII). Baechtold, Litt. der Schw. S. 520 ff. und Anm.

[2] Neudr. von Th. Vetter, Bibl. der ält. Litteratur der Schweiz, 2. Serie 1891. Bald erschienen ähnliche Unternehmungen: ‚Der Leipziger Spectateur', ‚Der Hamburger Patriot', ‚Gottscheds Tadlerinnen', welche sämtlich von den Schweizern wieder angegriffen wurden.

Italiens und theoretische Werke der Franzosen und Italiener gekommen war. Sie wurde zum Lieblingsthema der Schweizer. Ein gutes Gedicht — das ist der später immer wiederkehrende Grundgedanke — muß wirken wie ein großartiges Gemälde, nicht wie eine steife durchgezeichnete Kopie. Von Wert sind in den 94 Aufsätzen der ‚Discourse' die Charakteristiken und die Kritiken über die Größen der zweiten schlesischen Dichterschule. Ihrer Unnatur gegenüber wird auf Opitz hingewiesen, der Bodmer noch lange als der größte deutsche Dichter galt.

Auf Addisons Anregung, der das Miltonstudium in England einführte, begeisterte sich Bodmer für das ‚verlorene Paradies'. Schon 1724 war die Übertragung vollendet, doch erschien sie erst 1732 im Druck unter dem Titel: ‚Johann Miltons Verlust des Paradieses, ein Heldengedicht in ungebundener Rede übersetzt'. Und Gottsched, dessen ‚Cato' Bodmer gelobt, läßt es an liebenswürdiger Schmeichelei ebenfalls nicht fehlen. Früher hatte er eine 1682 in Zerbst erschienene Übersetzung des Miltonschen Werkes gelobt und den Autor sehr hoch gestellt. Von Bodmer aber bemerkte er, er habe ‚eine solche Stärke unserer Sprache gewiesen, daß man sagen könnte, daß Milton durch diese Verdolmetschung noch mehr Kraft und Nachdruck gewonnen habe, als er in seiner Muttersprache besitzt'. Nur einige dialektische Verstöße gegen die ‚reingewöhnten' meißnischen Ohren stellt er ihm aus. Man sieht: die Freundschaft war noch dick und das gegenseitige Beräucherungssystem in schönster Übung. Ja es entspinnt sich in dieser Zeit ein immerhin freundschaftlicher Briefwechsel zwischen Leipzig und Zürich, der bis zum Jahre 1739 währt. Sturmvögel werden allerdings sichtbar. Schon am 7. Oktober 1732 schreibt Gottsched: ‚Übrigens wünsche ich ehestens das versprochene Werk zur Verteidigung des Miltons zu sehen. Ich gestehe, daß ich begierig bin, die Regeln zu wissen, nach welchen eine so regellose Einbildungskraft, als des Miltons seine war, entschuldigt werden kann.' Ein anderer Differenzpunkt war die Berechtigung der meißnischen Schriftsprache und die Ansichten über die Tragödie, über die Vorzüge Corneilles oder der Engländer. Aber noch 1739 meint Gottsched: ‚Es möchte immer sein, wenn nur nicht eine so blinde Hochachtung gegen sie (die Engländer) einreißt, als gegen die ersten bei allen unseren Hofleuten und großen Herren herrschet.' 1740 aber erschienen die Schweizer auf dem Kampfplatz. Bodmer gab die ‚Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen in einer Verteidigung des Gedichtes Joh. Miltons von dem verlorenen Paradiese' heraus und die ‚Kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter' (1741); Breitinger edierte die ‚Kritische Dichtkunst, worin die poetische Mahlerei in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht und mit Beispielen aus dem berühmtesten Alten und

Neuern erläutert wird', und die ,Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse, mit Beispielen aus den Schriften der berühmtesten alten und neuen Skribenten erläutert' (1740). Nun schwieg der Leipziger Geschmacksrichter nicht länger: das Wunderbare wurde gepriesen, Homer und Milton verteidigt und ihm Unverstand und Beschränktheit, wenn auch verblümt, vorgeworfen! Im 24. Stück der ,Kritischen Beiträge' rügt er scharf Bodmers Selbstliebe, der sich beklagt hatte, daß seine Miltonübersetzung von den Deutschen nicht besser aufgenommen worden: ,In Wahrheit, diese Lästerung wider unser Vaterland und alle seine Poeten dünkt mich so ungerecht zu sein, daß ich nicht umhin gekonnt, zu ihrem Schutze die Feder zu ergreifen.' Nun zieht er über die Unfähigkeit des Übersetzers los, den er früher gelobt, und ärgert sich besonders, daß sich die Züricher die Freiheit nahmen, ,alles nach ihrer Einsicht und Meinung zu beurteilen: so wird es denn auch uns freistehen, ein gleiches zu thun, ob wir gleich sonst gegen lebendige Skribenten gelindern Grundsätzen zu folgen gewohnt sind'. Wie Gottsched die Kritik der Schweizer, nahmen diese seine Erwiderung als persönliche Beleidigung, und nun entbrennt ein Kampf auf Leben und Tod, wobei man hüben und drüben in der Wahl der Mittel durchaus nicht wählerisch ist. Auf Gottscheds Seite standen Triller, Schwabe (die ,Belustigungen des Verstandes und Witzes') und die seit 1743 in Halle erscheinenden ,Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmackes'; aber die Schweizer waren schlagfertiger und witziger, sie schonten weder den Meister noch die Schildknappen, Triller besonders wurde scharf getroffen. Bodmer entfaltete von jetzt ab eine wahrhaft schreckliche Fruchtbarkeit in Gegenschriften und Pasquillen. Eine später von Wieland neu herausgegebene ,Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistreicher Schriften zur Verbesserung des Urteils und des Witzes in den Werken der Wohlredenheit und Poesie' (1753) hat die Hauptsachen vereinigt. Durch unwürdige Parodien wurden Gottscheds Cato und Schönaichs Hermann lächerlich gemacht, in Klopstocks Messias der poetische Erlöser gefeiert, in kritischen Lobgedichten und Elegien empfingen die anderen Gottschedsjünger ihr Teil. Die Schriften zündeten; nicht ohne eigene Schuld sah sich Gottsched rasch von den besseren jüngeren Kräften verlassen, Liscow, Pyra, der Hamburger Correspondent und die Bremer Beiträge hielten es mit den Zürichern, die wenigen treu gebliebenen waren zur Verteidigung zu ungeschickt und boten den Gegnern zu viele Blößen[1].

---

[1] Braitmaier, Die poet. Theorie Gottscheds und der Schweizer. Tüb. 1879. — H. Oberländer, Die Theorie der deutschen Schauspielkunst im 18. Jahrh. (Dissert.). Rostock 1896. — Über C. O. v. Schönaich vgl. A. Stern, Ein gekrönter Dichter. Leipzig 1894. — F. Heitmüller, Hamburg. Dramatiker zur Zeit Gottscheds und ihre Beziehungen zu ihm. Dresden 1891.

Und was haben denn die Schweizer eigentlich für unsere Litteratur gethan? In den Hauptsätzen stimmen sie durchaus noch mit Gottsched überein: die Poesie soll direkt in den Dienst der Moral treten, das Epos und die äsopische Fabel sind die höchsten Dichtungsarten; die Poesie ist Nachahmung der Natur, was durch den Vergleich mit der Malerei weiter ausgeführt wird, aber die Nachahmung der Natur erstreckt sich nicht bloß auf diese wirkliche Welt, sondern auf alle möglichen der Theodicee: das Neue, noch nicht Dagewesene soll nachgeahmt werden (!), das Wunderbare bildet den Mittelpunkt der Poesie, die Seele derselben, und bewirkt, daß die Dichtung — nach Breitinger — ‚die Augbraunen aufsträußet, das Gemüte einnimmt, hohe Sachen vorträgt, in Erstaunung versetzet'. Gottsched irrt, wenn er die Regeln der Dichtkunst für das Ursprüngliche hält, an deren Hand das poetische Kunstwerk sich orientieren muß; das Kunstwerk ist vor allen Regeln gewesen; diese sind aus jenem erst abstrahiert. Darum genügt es auch zum Dichten nicht, diese Regeln zu kennen; es genügt nicht der überlegende Verstand, die regelrechte Scenerie, der richtig gebaute Vers. Noch ein anderes Etwas ist nötig: im Dichter die poetische Begeisterung, der eigentliche Dichterberuf, im Dichtungswerke selbst aber der erhabene, von der Phantasie getragene Inhalt.

Diese Gedanken leuchten unter vielen dürren Doktrinen in den Schriften der Schweizer durch; sie warfen, wie Vilmar sagt, das erste und wirksamste Ferment dichterischer Begeisterung, von der man seit mehr denn hundert Jahren völlig abgekommen war, wieder in die Herzen der zur Dichtung befähigten Jugend.

Aber was sie mit Recht von der Poesie verlangten, das konnten die Schweizer selbst nicht bieten, sie waren keine Dichter. Doch klüger als Gottsched, der eine neue Litteratur nach Recepten bereiten wollte, warteten sie ruhig, aber sehnsuchtsvoll die Geburtsstunde der neuen deutschen Dichtung ab, wie Seher auf die goldene Zeit hinweisend. Und als sie in der Erscheinung Klopstocks ihr Verlangen erfüllt sahen, da waren sie die ersten, die dem Wunderkind der Poesie ihr Rauchwerk und ihre Geschenke darbrachten. Beide, Bodmer wie Breitinger, lebten lange genug, um, was sie dunkel geahnt, der Erfüllung entgegenreifen zu sehen. Bis zu seinem Tod blieb Bodmer litterarisch thätig und nahm an den Bestrebungen jüngerer Geister regen Anteil. In seinem Hause wohnte Klopstock, an seinem Tische arbeitete Wieland eine Zeitlang; die Beschützerrolle, in der ihm später Gleim nachfolgte, dehnte er indes gern zu einer allzu großen Geltendmachung seiner Ansichten aus. Auch im Alter und selbst gegen einen Lessing verfocht er mit Heftigkeit die früher von ihm aufgestellten, nun veralteten Meinungen. Doch da ihm litterarischer Despotismus ferner lag als Gottsched, ließ man den Alten grollen.

Wäre es dabei geblieben! Aber seit 1750 schien in den unproduktiven Bodmer die poetische Schaffenslust gefahren zu sein. 1752 erschien sein Noah, später die Noachide genannt, ein Epos, allerdings vor dem Messias entworfen, übrigens so nebelhaft grau wie die Regentage der Sündflut oder ‚Syndflut' nach ‚Zyricher' Schreibweise. Eine ganze Reihe von langweiligen Patriarchaden folgte: ‚Jakob und Joseph', ‚Jakob und Rahel', ‚Dina und Sichem' u. s. w. Gottsched und Genossen wären mit der Abfertigung dieser Produkte wohl leicht fertig geworden, aber ihr Kampf mußte ja besonders dem Schützling und Anreger Bodmerscher Dichtkunst, Klopstock, gelten. Der Professor wollte schon in dem Namen des neuen teutonischen Dichters eine Sünde gegen die deutsche Grammatik entdeckt haben und schrieb konsequent Klopfstock. Ihn bezeichnete er als den ‚sehr affischen (seraphischen) Dichter mit mizraimischen Gedanken'. Schönaich rückte in Gottscheds Auftrag mit einer umfangreichen Satire vor: ‚Die ganze Ästhetik in einer Nuß, oder neologisches Wörterbuch als ein sicherer Kunstgriff, in 24 Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden und sich über alle schale und hirnlose Reimer zu schwingen' (1754), mit der Dedikation: ‚Dem Geistschöpfer, dem Seher, dem neuen Evangelisten, dem Träumer, dem göttlichen St. Klopstocken . . . wie auch dem Syndflut-Barden, dem Patriarchendichter, dem Rabbinischen Märchenerzähler, dem Vater der mizraimischen und heiligen Dichtkunst, dem zweihundertmännigen Rate Bodmer'. Da werden die schwachen Seiten der Klopstock-Bodmerschen Dichtung, die fremden, oft wenig poetischen Stoffe, das Kosen mit überschwenglich frommen Gedanken und seraphischen Gestalten, die harten Verse, die oft mißglückten Neubildungen der Wörter, das träumerische Sichgehenlassen nicht ohne Geschick persifliert. Aber Gottscheds Standpunkt war von vornherein ein verlorener Posten. Mit der Noachide erschien von einem Gottschedianer Naumann ein Heldengedicht ‚Nimrod' in 24 Büchern. Beide Epen mit Patriarchaden und alledem ruhen im Staube der Bibliotheken.

Nicht glücklicher war Bodmer in seinen Dramen; Klopstock begeisterte ihn zu den biblischen Stücken, wie ‚Der erkannte Joseph' und ‚Der keusche Joseph'; dann ging er zu weltlichen über. Aber wer kennt noch seinen ‚Ulysses', ‚Telemachs Sohn', seine ‚Elektra', ‚Patroklus', ‚Julius Cäsar', ‚Cicero', seine ‚Cherusker', den ‚Arnold von Brescia', ‚Wilhelm Tell'? Dramen, die zum Teil in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, also neben Emilia Galotti, Nathan und Götz erschienen. Parodieren und Satirisieren schien auch nach dem Fall der Gottschedianer dem alten Patriarchen ein Bedürfnis zu sein; gegen Gleim und Genossen schrieb er das Büchlein ‚Von den Grazien des Kleinen (im Nahmen und zum Besten der Anakreontchen)', gegen Klopstock selbst den ‚Tod des ersten Menschen', gegen Lessing seinen ‚Polytimet' und ‚Odoardo Galotti', sowie die ‚Lessingischen

und Äsopischen Fabeln, enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Tiere, nebst damit einschlagender Untersuchung der Abhandlung Herrn Lessings von der Kunst, Fabeln zu verfertigen'. Vor Herder und Goethe hatte er einen gründlichen Abscheu. Die litterarischen Kämpfe beschäftigten ihn übrigens nicht so ausschließlich, daß er nicht nebenbei seinen Blick auf die vergessene Litteratur des deutschen Mittelalters gerichtet hätte, und hierin liegt sein schönstes Verdienst. Im Jahre 1757 edierte er ,Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger' (Auswahl aus Boner); sie fanden in der fabulierenden Zeit verdienten Beifall, wie Gellerts Vorrede zu den eigenen Fabeln zeigt. Dagegen konnte man sich in ,Chriemhildens Rache und Klage sampt Fragmenten aus dem Gedichte von den Nibelungen und dem Josaphat' (1757) noch nicht finden; auch die früher erwähnte ,Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte' (1758, 1759) blieb wegen Mangels an Interesse, dann aber auch wegen der schreckhaften Ungenauigkeit des Textes, einstweilen ohne Beachtung. Aber Bodmer regte unermüdet an, arbeitete an der ,Ritterepopöe Parzival', an ,Wilhelm von Oranse', und wo er selbst nicht ausreichte, nahm ein Größerer die Fäden auf, Herder[1].

Die Kampfgenossen Bodmers sind teilweise nur in der Abneigung gegen den Leipziger Diktator, sonst in nichts anderem, mit den Zürichern einig, auch nicht immer sehr achtungswerte Charaktere. Von dem Durlacher Drollinger, aus dessen Gedichten ein frischerer Geist und wärmere Empfindung weht, ist besonders die Ode ,Lob der Gottheit' hervorzuheben; er bahnt neben Haller, freilich nicht so sehr wie dieser, die Wiedergeburt der Litteratur an und hat das Verdienst, ihn auf die Engländer gewiesen und zu immer neuen dichterischen Versuchen begeistert zu haben[2]. Zu erwähnen ist noch Samuel Gotthold Lange, der ,Poetische geistliche Betrachtungen' und, als Vorläufer der späteren Halloren, auch freundschaftliche Lieder verfaßt hat. Ein Gegner Gottscheds, der Konrektor Pyra in Berlin, soll sich über die gegen ihn geschleuderten Satiren zu Tode geärgert haben (1744); er hatte im Jahre vorher den Beweis angetreten, ,daß die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe'[3]. Wäre Meister Gottsched in solcher Weise zu vernichten gewesen, — was er seit 1750 an Satiren und Pasquillen zu verschlucken bekam, hätte ihn zu Grunde richten müssen; aber er hatte einen stärkern Magen. Joh. Christoph Rost, ein Leipziger, früher Gottschedianer, ein unruhiger, schamloser Charakter, erhob sich plötzlich

[1] Vgl. außer Crüger a. a. O. Scherer, J. Grimm S. 31 f.

[2] K. Petelenz, Haller S. 24.

[3] Über Pyra und die älteren Hallenser handelt die Schrift von Wanick. Leipzig 1882.

als Pamphletist, und geheimer Intriguant gegen Gottsched. Um diese Zeit versuchte auch die Neuberin dem gestürzten Diktator den Eselstritt zu versetzen; sie brachte, wie einst Aristophanes die Zeitgenossen Sokrates und Euripides, den Leipziger Professor auf die Bühne in dem selbstgefertigten Vorspiel ‚Der allerkostbarste Schatz‘, worin der Tadler-Gottsched auftrat, ‚als die Nacht, in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, er hatte eine Blendlaterne und eine Sonne von Flittergold um den Kopf‘, natürlich zum großen Frohlocken aller derjenigen, die gegen den also Verhöhnten etwas auf der Seele hatten. Rost brachte dann auf Betreiben des Grafen Brühl dieses Ereignis in ein beißendes Gedicht: ‚Das Vorspiel‘; dafür wurde er Sekretär bei dem Grafen. Wohl wiederum auf Brühls Veranlassung verfaßte er ein zweites Pamphlet: ‚Der Teufel an den Herrn Gottsched, Kunstrichter der Leipziger Schaubühne‘, das dem armen Professor auf einer Reise in jedem Posthause eingehändigt wurde. Indes wurde die Neuberin von den Intriguanten nicht beglückt; das eitle Weib machte schlechte Geschäfte und mußte in Wien untergeordnete Rollen spielen, sie konnte sich in den Verlust ihrer Selbständigkeit nicht finden, irrte in Sachsen umher und starb verlassen und arm im Dorfe Laubegast bei Dresden.

Indes auch Gottsched war vernichtet. Wenige Jahre — und ganz untergeordnete Kräfte hatten bewirkt, daß der Mann, der einst den Geschmack von ganz Deutschland regelte, sich vollständig überlebt hatte. Er konnte sich lange in die traurige Rolle einer Antiquität nicht finden. Mußte er doch sehen, daß eine ganze Reihe jüngerer Talente sich verächtlich von ihm abwandte, während sie noch immer auf dem von ihm gewiesenen und geebneten Boden fortarbeiteten und im wesentlichen über seine Regeln nicht hinauskamen. Goethe fand Gottsched in den Tagen seines erloschenen Ruhmes mit der Allonge-Perücke, die ihm wegen der Einführung des klassischen französischen Dramas von Rechtswegen gebührte, wie er die früheren kritischen Faustschläge jetzt gegen den Bedienten wandte, der die Perücke seines Herrn zur Unzeit vergessen hatte[1].

III. Neutrale.

Während fast das ganze litterarische Deutschland in dem Kampfe für oder gegen Gottsched Parteistellung nahm, verfolgten einige Schriftsteller ihre eigenen Wege, auf denen sie zur Regeneration der deutschen Dichtung immerhin Anerkennenswertes geleistet haben. Indirekt freilich wurden auch sie in die litterarische Fehde hineingezogen.

Albrecht von Haller (geb. zu Bern 1708, gest. daselbst 1777), ein Stern erster Größe unter Deutschlands Gelehrten, die Zierde der jungen

[1] Goethe, Wahrheit und Dichtung Buch 7.

Hochschule zu Göttingen, als Arzt weit berühmt, fast in allen Sprachen Europas zu Hause, selbst als Geschichtsforscher und Theologe geschätzt, suchte hohen Ernst und großartige Anschauungen in die Poesie einzuführen. Männliche Stärke und Melancholie sind die Hauptzüge seiner Dichtung, beide verstärkt durch eine traurige Jugend, durch die Mißgunst seiner Landsleute und Kollegen und durch trübe persönliche Erfahrungen. Wir hören von ihm selbst, daß er bereits seit dem zehnten Lebensjahre in lateinischer und deutscher Sprache dichtete, in seiner Jugend Brockes und Lohenstein zu Vorbildern nahm, bis ihm dann auf einer Reise nach England eine richtigere Ansicht von dem Wesen und Walten der Dichtkunst aufging. Als einen besondern Gewinn glaubte er die Erfahrungen bezeichnen zu dürfen, ‚daß man in wenigen Wörtern weit mehr sagen könne, als man bisher in Deutschland gethan, und daß philosophische Begriffe und Anmerkungen sich gar wohl reimen ließen'. Da verbrannte er den nicht geringen Vorrat seiner nach allen Mustern gearbeiteten Gedichte, nur die 1725 entstandenen ‚Morgengedanken' fanden Gnade; fortan wollte er Weniges, aber Tüchtiges liefern. Darum ringt er danach, kräftige Vorstellungen in gedrängter, prägnanter Darstellung zu geben, vor allem aber ein großartiges Naturleben in seinen Gedichten abzuspiegeln. Die zweite aus England mitgebrachte Erfahrung führte ihn trotz seines starken Gefühls — ‚Empfindlichkeit' nennt er es — zu lehrhaften Anwandlungen, ja zum eigentlichen Lehrgedicht und zum entschiedenen Vorwalten der Reflexion. Von einem richtigen Gefühle geleitet, blieb er dem Reim getreu, den der kühle Breitinger ‚als einen alten Kirmeß-Tanz, wo die Personen bei bestimmten Pausen aus Freude-Bezeugung in die Hände klatschen', bezeichnet hatte.

Hallers größeres Gedicht ‚Die Alpen' giebt zum erstenmal die Gegenüberstellung der Natur und Kultur, die später so beliebt geworden und auch in Schillers ‚Spaziergang' das Grundmotiv bildet. Haller ist zugleich der begeistertste Lobredner der großartigen Alpennatur, die er gleichsam erst erschlossen hat [1]. Die zehnzeilige Strophenform zwang ihn, ‚so viele besondere Gemälde zu machen, als ihrer selbst waren, und allemal einen ganzen Vorwurf mit zehn Linien zu schließen'. Dadurch erhalten alle diese Bilder etwas Klares, Gedrungenes; manche Schilderungen sind vortrefflich, wenn sie auch Lessing im Laokoon als generelle Verirrung bekämpfen mußte; die ganze Komposition ist klar und durchsichtig. Manch schöne Partien enthält sein Werk ‚Die Falschheit menschlicher Tugenden' (1730), und sein ganzes Pathos spricht sich in seinen politischen Satiren ‚Die verdorbenen Sitten' (1731) und ‚Der Mann nach der Welt' (1733) aus. Das Gedicht ‚Über

[1] Jahrb. des österr. Alpenvereins I, 344.

den Ursprung des Übels' (1734) führt wieder auf Leibnizens Theodicee zurück. Dem Andenken seiner ersten Gattin widmet er die Trauerode an Marianne. Diese von ihm zärtlich geliebte Gattin seiner Jugend verletzte sich bei seiner Einfahrt nach Göttingen, in dessen ungepflasterten Straßen der Wagen zerbrach, und starb wenige Tage darauf. Berühmt war auch Hallers ,Doris', ein Lied, das trotz seiner 22 Strophen und trotz der ihm anhaftenden Lüsternheit in jener liederarmen Zeit viel von jungen Mädchen gesungen wurde und noch bei Klopstocks Fahrt auf dem Züricher See die empfindsamen Seelen entzückte. Haller wagte sich — nach dem Mittelalter — wieder an die höchsten Probleme, er gab der Dichtung neue Motive und eine poetische Sprache, die, wenn auch oft in den Ausdrücken unzulänglich, doch eine Schule für Lessing, Wieland und Schiller geworden ist[1].

Mit größerem Formtalent, freilich nicht von derselben Tiefe der Gedanken gehoben, griff Friedrich von Hagedorn, in demselben Jahre mit Haller zu Hamburg geboren, zur Poesie, wobei für das Lied Horaz und Anakreon sowie die Franzosen Chapelle und Chaulieu, für die Fabel Lafontaine seine Vorbilder waren. Hagedorn bewahrte bis in sein Mannesalter († 1754) jenen unverwelklichen Jugendmut, der zum frohen Lebensgenuß drängt und aus dem Wechsel des Lebens nicht wie Haller schwermütige Todesgedanken, sondern die Aufforderung zum Pflücken der bald verwelkenden Blumen zieht. In ironischer Art weist er die Lobredner der guten alten Zeit zurecht, indem er durch eine Alte rühmen läßt, wie man sich damals in der Liebe der Heimlichkeit befliß, wie in der Ehe der Mann nach Gebühr regiert wurde und dadurch in den Familien Einigkeit blühte. In eben solcher Weise lobt er unsere Zeiten, in denen der Feldherr nur das Recht, der Kaufmann nur Treue und Ehre sucht, die Advokaten gewissenhaft, die Ärzte geschickt sind, ja die Türken von uns lernen; denn ,sie künsteln Frieden, trinken Wein und reden immer wie sie denken'. Aber ,das ist der Lauf der Welt', so lautet der geschickt wiederkehrende Refrain eines dritten Gedichtes, das sich unsern modernen Couplets nähert. Vom Kampfe der Schweizer und Leipziger wenig berührt, sang er in Nachahmung der Franzosen, aber in seinem Geschmack durch das Studium des Horaz geläutert,

---

[1] K. Petelenz, Albrecht von Hallers Bedeutung 2c. (Progr.). Jaslo 1877. — A. Frey, Albrecht von Haller und seine Bedeutung (Preisschrift). Leipzig 1879. — Albrecht von Hallers Gedichte herausg. von L. Hirzel. Frauenfeld 1882. — Frey in D. N.-L. Bd. XLI, 2. Abteilung. — W. Horak, Die Entwicklung der Sprache Hallers (Progr.). Bielitz 1890. — M. Widmann, A. v. Hallers Staatsromane und Hallers Bedeutung als polit. Schriftsteller. Biel 1893. — Vgl. Bachtold, Gesch. der deutschen Litt. in der Schweiz S. 488 ff. und Anm.

seine leichten Lieder und ward so der Schöpfer des deutschen Gesellschaftsliedes. Auch zur Fabel und zur poetischen Erzählung fühlt er sich hingezogen und bringt sie zu Ehren. Die Lesebücher bieten noch immer die Fabel ‚Ein verhungert Hühnchen fand einen hellen Diamant‘ und die Erzählung ‚von Johann, dem muntern Seifensieder‘, diese zuweilen mit kleinen Änderungen; denn es ist in der That eigentümlich, wie wenig alle Dichter dieser Periode im stande waren, ein nur einigermaßen längeres Gedicht gleichmäßig und glücklich durchzuführen [1].

Was Haller bereits begonnen, ‚philosophische Begriffe und Anmerkungen zu reimen‘, mit anderen Worten, das Lehrgedicht zu pflegen, das setzten zwei jüngere, poetisch allerdings nicht sehr bedeutsame Kräfte, unter Anerkennung der Zeitgenossen fort. Bei dem Freiherrn Friedrich Karl Kasimir von Creuz (1724—1770) verbindet sich der Ernst Hallers, den er besonders in seinen ‚Oden und Liedern‘ nachahmt, noch mit der Grabesschwermut und den Nachtgedanken des damals beliebten Engländers Young. Daneben fehlt es den ‚Gräbern‘ an dem rechten Plan, dem ausgebreiteten Gedankenkreis und an der Glätte der Darstellung: Eigenschaften, die wir jetzt vor allem an didaktischen Gedichten nicht entbehren mögen. Sein Trauerspiel ‚Der sterbende Seneca‘ ist im Gottschedschen Geschmacke gehalten. Withof (1725—1789), Professor an der Duisburger Universität, teilt mit v. Creuz zwar nicht die zuerst angeführten Mängel, stößt aber auch durch die Härte der Darstellung ab; und kaum möchte man sich entschließen können, wegen einzelner guter Gedanken ‚Die moralischen Ketzer‘, ‚Die sinnlichen Ergötzungen‘, die ‚Entschlüsse‘ oder den ‚Sokrates‘ durchzulesen, um, wie das vorige Jahrhundert, darin die rechten Glückseligkeits-Theorien entwickelt zu finden.

Während der Gottsched-Bodmerschen Fehde, in der so viele Keulenschläge der Grobheit, so viele Dolchstiche der Intrigue ausgeteilt wurden, entwickelte sich auch ein Satiriker von wirklicher Bedeutung: Christian Ludwig Liscow. Dieser mecklenburgische Predigersohn (geb. 1701) lebte als Sekretär bei verschiedenen Grafen, zuletzt auch bei dem übel berüchtigten Grafen Brühl. Freimütige Äußerungen gegen diesen brachten ihn in Kerkerhaft, er starb zurückgezogen auf einem Landgut seiner Frau im Jahre 1760. Liscow besaß in weit höherem Grade als der etwas spätere Rabener die Erfordernisse zu einem wahren Satiriker; ja man möchte bei einer Zusammenstellung der beiden den letzteren kaum noch als Satiriker gelten lassen. Eine

[1] Gesamtausgabe von Hagedorns Werken von Eschenburg. Hamburg 1800. — Einige Gedichte herausg. Litt.-Denkm. Nr. 10. — K. Schmitt, Fr. von Hagedorn nach seiner poet. und litterargesch. Bedeutung dargestellt (in Hennebergers Jahrb. f. d. Litt.-Gesch. Bd. I). — F. Kunz, Hagedorns Verhältnis zu Burkhard Waldis (Progr.). Teschen 1892.

durchdringende Verstandesschärfe und ein blitzender Sarkasmus erleuchten und treffen wie ein plötzlich zündender Strahl; unvertilgbarer Haß gegen alles Gemeine und Niedrige vereinigen sich mit der Gewandtheit in Darstellung und Ausdruck; und wenn das Wort richtig ist: Le style c'est l'homme, so zeigt der kernige, lichtvolle Stil, der bei den deutschen Zeitgenossen kaum seinesgleichen hat, in Liscow einen wahren Vorläufer Lessings.

Im Leben wie in den Schriften muß es dem geistreichen Manne oft geschehen sein, daß er einen schneidenden, treffenden Einfall nicht für sich behalten konnte, obgleich der mündliche Ausdruck ihm die Ungunst des vornehmen Gönners zuzog, die Verletzung durch den geschriebenen Witz ihn später gereute. Liscows Satire ist meistens persönlich, ein Umstand, der ihr allerdings an Kühnheit und Schärfe das Höhenmaß, aber für spätere Zeiten die Vergessenheit gebracht hat. Denn es sind nur untergeordnete Persönlichkeiten, gegen die er sich kehrt, Männer, die ohne ihren satirischen Gegner bald verschollen wären: ein etwas kindischer Magister Sievers aus Lübeck, ein aufgeblasener, um Gunst wedelnder Professor Philippi in Halle. Dieses Kanonenschießen nach Sperlingen, das Zertreten von Gewürm, die grimmige Hetze gegen Philippi, der durch Liscow vertrieben, um Ruf und Brot, ja gar ins Irrenhaus gebracht wurde, erwarb der persönlichen Satire einen üblen Ruf. Liscow wurde wegen seiner Satiren ‚auf öffentlicher Kanzel verflucht und in den Abgrund der Hölle verdammt‘. Vergessen wir indes nicht, daß Liscow den moralisch vernichteten Gegner Philippi in seinen letzten Lebensjahren unterhielt und daß er die an sich unbedeutenden Opfer seiner Satire zu Vertretern ganzer Zeitrichtungen gesalbt hatte, Sievers nämlich zum Repräsentanten der aufgeblasenen Plattheit in Kirchensachen, Philippi zum Vertreter der geschmacklosen Schulweisheit und der kriechenden Speichelleckerei. Letzterer hatte die ‚kleinen Geister mit verdorbenem Geschmack abgefertigt‘, ja sogar ‚klar erwiesen, daß Cicero ein Windbeutel, Rabulist und Charlatan‘ sei. Liscow übernahm also die Rolle der verachteten kleinen Geister. Nur eine und allerdings die beste Satire Liscows stellt sich von vornherein auf einen universelleren Standpunkt, es ist die ironische Abhandlung: ‚Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten‘ (1736), später als ‚Lob der schlechten Schriftsteller‘ besonders herausgegeben. Hier hat der Satiriker wie einst Erasmus in seinem ‚Encomium moriae‘ ein weites Feld, um die Dummheit aufmarschieren zu lassen [1].

---

[1] Helbig, Chr. L. Liscow. Dresden 1844. Litzmann, Liscow. Hamb. 1833. — Richter, Rabener und Liscow. 1884. — Sammlung von Liscows Schriften. Frankf. u. Leipzig 1739. Ausgabe von Müchler. Berlin 1806. 3 Bde.

Der katholische Teil Deutschlands neigte sich entweder den Gottsched=schen Bestrebungen zu oder blieb der ganzen litterarischen Bewegung fremd. In Wien waren den Haupt= und Staatsaktionen die Burlesken eines Bernardon (Jos. Felix Kurz) mit ihrem Unsinn und Schmutz, Kinderballetten, Feuerwerken und Fratzen gefolgt [1]. Daneben aber entstand in der Kaiserburg eine Gottsched=Neubersche Bühne, freilich unter der Direktion des Grafen Durazzo, der kein Wort Deutsch verstand. Seit 1749 erschien in acht Bänden ‚Die deutsche Schaubühne zu Wien', ein Repertoire von 48 Stücken (von Corneille, Racine, Voltaire, Goldoni, Metastasio, Gottsched, Pietschel und J. G. Heubeln, ‚Theatral=Secretario'). Man nannte sie ‚studierte Stücke'; sie zogen aber nicht lange, und schon Heubeln mußte den verbannten Hanswurst wieder auf die Bühne bringen. In einigen kleineren Städten erhielten sich noch Nachklänge der mittelalterlichen Bühne, allerdings nur unter dem gewöhnlichen Volke; Grund genug, daß die gebildeten Stände sich verächtlich davon abwandten, wodurch dann wiederum die schon eingetretene Verwilderung um so rascher vorwärts schritt. Die katholischen Gelehrten beharrten bei der lateinischen Sprache und Poesie; der Vorgang des Thomasius schien ihnen revolutionär; den Umschwung und Aufschwung des Buchhandels beachteten weder sie noch ihre Verleger in der rechten Weise. Während auf der Frankfurter Messe auch der katholische Verlag anständig vertreten war, wurde dies anders, als der Schwerpunkt des Buchhandels nach Leipzig verlegt wurde. Nun gewannen die katholischen Verlagsartikel nur äußerst selten die Verbreitung und das Ansehen, mit dem protestantische Autoren sich hervorthaten, aus dem ihre Verleger Gewinn und Unternehmungslust schöpften.

In München wurden seit 1748 Schulkomödien von dem Jesuiten Franz Neumayr unter dem Beifall der Gelehrten, soweit diese sich für Autos und Mysterien interessierten, aufgeführt [2]. Anders in Köln, der freien Reichsstadt. Während es neben seiner Universität noch drei Gymnasien besaß, erfreute es sich auch einer dreifachen Censur, und die Gelehrten der Universität schlossen das Licht der Wissenschaft sorgfältig vor den Augen der Uneingeweihten ab durch die Schranken der Hochschule und die Würde der lateinischen Sprache. Dafür besaß der Bürgerstand bis in die neuere Zeit hinein in seinem ‚Krippchen' oder ‚Hänneschen' eine volkstümliche Bühne. Von den alten, aus den Volksbüchern gezogenen Spielen hatte sich dieses Theater bald der Dramatisierung populärer Witze und Anekdoten zugewandt. Häusliche, kleinstädtische, politische Scenen im Kölner Dialekt befriedigten die bescheidenen Anforderungen des Reichsstädters. Das kölnische Volks=

---

[1] Über Kurz vgl. Wurzbach, B. L. I, 324.

[2] Theatrum asceticum, II. Bd. 1754.

schauspiel hatte wie das italienische bestimmte, feste Figuren: ‚Hänneschen‘, aus dem Hanswurst durch Beimischung spießbürgerlicher Gemütlichkeit gebildet, ‚Bestevater‘ (Großvater), den Typus des Alten, ‚Marizebell‘, die notwendige weibliche Figur, und ‚Nober Tünnes‘ (Nachbar Anton), die im Unglück helfende, in Schwänke und Witze unfehlbar hineingezogene Nebenperson. Lokale Anspielungen und Sprache mußten diese Bühne auf ihre Heimat beschränken; einer Fortbildung war sie unfähig.

Wie ein Meteor an diesem dunkeln litterarischen Himmel der Reichsstadt erscheint der Satiriker und Liederdichter Heinrich Lindenborn — ein Meteor, denn nur für kurze Zeit ergötzten sich die Kölner und Bonner an den Leuchtkugeln seines Witzes, und nach seinem Tode vergaß man bald den Namen eines vorzüglichen geistlichen Liederdichters, während die ihm ohne Zweifel nachstehenden Rabener und Gellert, jener als Satiriker, dieser als geistlicher Sänger im eminenten Sinne, lange Zeit genannt wurden. Alles dies freilich nicht ohne die Schuld Lindenborns, aber vorzüglich durch die Ungunst der Verhältnisse, die ihm keine litterarische Umgebung, seinen Werken nicht die verdiente Verbreitung gaben. Lindenborn (geb. 1712) führte das einfache Leben eines Gelehrten, das indes von einem Hang zur äußersten Ungebundenheit, besonders zu leichtsinniger Verschwendung, seltsam durchkreuzt wurde. Alsdann mußten recht oft bezahlte Gelegenheitsgedichte seinen häuslichen Verlegenheiten abhelfen; so zerfaserte sich sein Talent. An männlichem Mut, an Kraft des Charakters und der Gesinnung, an schneidender Schärfe des Verstandes und schlagendem Witz steht er über Rabener; daß er nicht das reine Meißener Deutsch schrieb, wie Gottsched es verlangte, kann ihn nicht unter Rabener stellen, wie es auch seinen Schriften ihren eigentümlichen Reiz nicht nimmt. In den Jahren 1742 und 1743 gab er ein satirisches Journal, den ‚Kölnischen Diogenes‘, heraus, natürlich ohne Beihilfe, wie ohne besondere litterarische Folgen für die Kölner, die sich nur für den Augenblick an den krausen Einfällen ihres Landsmannes ergötzten. Eine spätere satirische Wochenschrift ‚Morpheana‘ brachte es nur bis zum 18. Stück, bei dem Lindenborn 1750 zu Bonn starb. Lindenborns Satire richtete sich nicht wie die Rabenersche gegen Schulmeister und Kaffeeschwestern, er zieht die Entfernung von der Einfachheit des Lebens, den Widerspruch der verkehrten Bildung mit der gesunden Natur vor sein Forum. Seine Abschilderungen, die er meistens (in Nachahmung der freilich schon etwas veralteten Moscherosch und Quevedo) in Form von Visionen vorführt, sind für die Sittengeschichte von unzweifelhaftem Wert. Daneben besaß er ein schönes Talent für geistliche Dichtung; sein Gesangbuch ‚Die Tochter Sion‘ (1741) hat mehrere vorzügliche Lieder, die im Volke fortleben (z. B. ‚Ach, wie langsam geh'n die Stunden‘, ‚Heb' die Augen des Gemütes‘, ‚Kommt her, ihr Cherubinen‘, ‚Nun sing, erlöstes Israel‘). Zuweilen bildet

er mit Glück das geistliche Volkslied nach, ein andermal wird er spielend — Nachwirkung der Schäferpoesie und der ‚Mirantischen Maultrommel' —, oft auch allzu plastisch schildernd [1].

Auch in Süddeutschland regte sich die Satire. Beda Mayr, ein Benediktiner zu Donauwörth, gab ‚Ein Päckchen Satyren aus Oberdeutschland' heraus, die aber weniger das Bittere der Satire, als die Schalkhaftigkeit des Humors in sich tragen. Johann Anton von Bandel zu Villingen dagegen, ein unruhiger, aber klarer und scharfer Kopf, richtete seine kräftige Satire gegen den Protestantismus, indem er bald ein ‚Catholisches Kriegsrecht über einen Kloster- und Glaubens-Deserteur', bald eine ‚Polemische Leichenrede über einen von einem preußischen Schlag getroffenen Erlanger' hielt, dann hinwiederum ein ‚Geistliches Zuchthaus' eröffnete oder dem ‚Stummgewesenen Advokaten an Sonn- und Feiertagen' den Mund öffnete.

Der Epigrammatiker jener Zeit, der zwar erst im Jahre 1800 verschied, aber im Grunde über Gottsched nicht hinauskam und im Streit der Leipziger und Schweizer nach beiden Seiten seine Hiebe austeilte, ist Abraham Gotthilf Kästner, 1719 zu Leipzig geboren, seit 1756 Professor der Mathematik zu Göttingen. Eine nüchterne, durchweg prosaische Gelehrtennatur, durch den Gang seiner Bildung einseitig geworden, ist Kästner mehr Witzler als Satiriker, meist persönlich, selten sachlich. Den Gottschedianern warf er folgende Zeilen hin: ‚Dir, Gott der Dichter, muß ich's klagen,' sprach Hermann, Schönaich darf es wagen und singt ein schläfrig Lied von mir. Sei ruhig, hat Apoll gesprochen, der Frevel ist bereits gerochen, denn Gottsched krönet ihn dafür.' Die Schweizer mit ihren reim- und oft formlosen, lateinisch und mit y statt ü gedruckten Gedichten erhalten folgende Xenie:

> ‚Seht die epischen Zeilen, frei vom Maasse der Syllben,
> Frei vom Zwange des Reimes, hart wie Zyrchische Verse,
> Leer wie Meissnische Reime! Seht, der glyckliche Kynstler
> Fyllt mit römischen Lettern, mit pythagorischen y y
> Zum Ermyden des Lesers besser zu nytzende Bogen.'

Ähnlichen Bestrebungen gelten auch folgende Verse nach dem Englischen:

> ‚So toll erhaben Gewäsch in reimlos ametrischen Zeilen
> Seh' ich für Verse nicht an, mir ist es rasende Prosa.'

Joh. Hübner hatte ein ‚Poetisches Handbuch' geschrieben, worin er den praktischen Gedanken aussprach, mit dem Aufgeben des Reimes sei nichts gewonnen, da man dann dafür Gedanken verlangen werde. ‚Der

---

[1] L. Ennen, Zeitbilder aus der neuern Gesch. der Stadt Köln. Köln 1857. — Ebeling, Gesch. der komischen Litteratur Bd. I (Charakteristik und Proben).

gute Mann! lebt' er in unsern Jahren, er würde tausend Dichter seh'n, die Reim und Denken sich ersparen.' Verbreitet sind Kästners Epigramme auf Kepler, ‚der nur die Geister zu vergnügen wußte, daher ihn die Körper ohne Brot ließen'; auf den leeren Raum in den Beuteln und Köpfen der Burschen; auf den Franzosen, der Hippokrene nicht französisch zu geben wußte, während Kästner es ihm deutsch mit ‚Roßbach' übersetzte. Weniger bekannt sind seine Persiflagen der abstrakten, inhaltleeren, aber wortschwallreichen Philosopheme seiner Zeit. Dem Könige von Preußen gilt ein patriotisches Wort:

‚An M. M. (Moses Mendelssohn).
Ein neuer Dionys rief von der Seine Strande
Sophistenschwärme her für seinen Unterricht —
Ein Cato lebt' in seinem Lande,
Und diesen kannt' er nicht.'

Bedeutender ist Kästner in seinen prosaischen Werken. Er wollte ‚tiefe und gründliche Betrachtungen durch eine lebhafte und zierliche Schreibart deutlich und rührend' vortragen. Das gelingt ihm so ziemlich, und man könnte ihn in dieser Beziehung den Vater der populärwissenschaftlichen Vorträge und Schriften nennen. Als Dichter ward Kästner durch die Romantiker (Athenäum 1799) in den wohlverdienten Ruhestand versetzt[1].

IV. Verfasser der Bremer Beiträge.

Kästner führt uns nach seinem Geburtsort Leipzig, dem Athen an der Pleiße, und zu seinen muntern Köpfen zurück. Hier benutzte Gottsched die von Schwabe seit 1741 herausgegebenen ‚Belustigungen des Verstandes und Witzes' als Kampfesfeld gegen die Schweizer, holte auch strebsame Studenten heran, verleidete aber bald den bessern Talenten die Teilnahme durch seinen Hofmeisterton und durch die Gleichstellung mit elenden Reimern. Als ein Versuch, die Redaktion zu ändern, fehlschlug, beschlossen Gärtner, Rabener und Cramer, eine eigene Zeitschrift zu gründen, die nicht von einem einzelnen Mitgliede, sondern von der Gesamtheit der Mitarbeiter nach Stimmenmehrheit redigiert werden sollte. Die Gründer zogen sofort die beiden Schlegel, Ebert, Zachariä und Arnold Schmidt heran, auch Gellert gesellte sich hinzu. Man gab der Zeitschrift den Titel: ‚Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes'; gewöhnlich wurde sie nach dem (scheinbaren) Verlagsorte ‚Bremer Beiträge' genannt; sie erschien von 1744—1745 in vier Bänden (Band 5 und 6 gab Dreyer heraus,

[1] Kästners poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke sind zuletzt in Berlin 1841 in 4 Bänden herausgekommen. — Minor in D. N.-L. Bd. LXXIII.

1748—1759) und enthielt auch Sachen von Kleist, Gleim, Ramler, sowie die ersten Gesänge des ‚Messias‘ [1].

Die heftigen theoretischen Kämpfe konnten der Dichtung keinen eigentlichen Inhalt geben, sondern nur den Blick befreien und erweitern. Auch die ganze neue Leipziger Schule bestand nur aus sehr mittelmäßigen poetischen Anfängern; die Lust war groß, jedoch die Kraft gering. Die dünnen Talente mußten für jede Art Dichtung eintreten: Ode, Hymne, geistliches Lied, anakreontisches Getändel, Lehrgedicht, Satire, komische Epopöe, Komödie, Schäferspiel und Tragödie, sogar der Roman, vor allem aber die Fabel und Erzählung waren hier vertreten. Sie traten zunächst Hagedorns Spuren breit, fanden aber bald andere Muster: Horaz und Anakreon bei den Alten, die Empfindsamkeitsdichter Milton, Young und Pope bei den Engländern. Von diesen und besonders von den Gottschedschen Vorbildern lernten die Leipziger eine gewisse Korrektheit der Form und eine ebenso große Bescheidenheit in den poetischen Anforderungen. Nur an Hirten- und Schäferinnenkostümen verbrauchten sie der alten Tradition gemäß ziemlich viel. Im Princip aber galt des Pilatus Wort: ‚Was ist Wahrheit?‘ Die etwas konfusen Lehren der Schweizer mochte man nicht gern überhören; nach Möglichkeit wurde eine moralische Grundlage oder Wendung geschaffen; dagegen wollte die Verbannung des Reimes und die Einführung antiker Rhythmen gar nicht gefallen, der Alexandriner behauptete sich in seiner Herrschaft, nur Zachariä bekehrte sich in seinen spätern Gedichten zum Hexameter, Cramer lernte von Klopstock die antiken Odenstrophen. So stand zwischen der Gottschedschen Rechten und der Bodmerschen Linken dieses rechte Centrum, anlehnend an die Leipziger; und es muß auffallend erscheinen, daß der ‚Messias‘ Eingang fand. Nach ihrem Standpunkte hätten die Redaktoren ihn abweisen müssen. Freundschaft und Inkonsequenz bewirkten die Aufnahme — zum spätern großen Ruhm. Aber mehrere Mitarbeiter, besonders Gellert, ignorierten konsequent die neue glänzende Erscheinung und verharrten ruhig auf dem alten, plattgetretenen Boden. Und doch ist gerade nur Gellert von allen Leipzigern mit seinen Fabeln und einer kleinen Zahl seiner geistlichen Lieder frisch geblieben, während alles übrige veraltet ist. Bemerkt sei noch, daß die Verfasser der ‚Beiträge‘ es ausdrücklich darauf angelegt hatten, auch die Frauen zur Teilnahme an ihrem Streben, wenigstens zum Genuß der litterarischen Thätigkeit heranzuziehen. Daher ihr Bestreben, munter, witzig und unterhaltend zu schreiben, denn ‚das Leben zu genießen ist der Natur Gebot‘. Sie wollten vergnügen, erheitern; der kriegerischen Gegenden gebe es schon genug; man werde schon

[1] Eine Auswahl der Werke der ‚Bremer Beiträge‘ mit histor. Einleitung von F. Muncker in D. N.-L. Bd. XLIII u. XLIV.

ausmachen, unter welchem Himmelsstrich der gute Geschmack seine meisten Anhänger habe.

Zum Geschäftsführer hatten die jungen Poeten den kritisch ziemlich begabten Gärtner (1712—1791) gewählt, der später länger denn vierzig Jahre Professor am Carolinum in Braunschweig war. Eigentlich hatte er nur die Geschäfte mit dem Verleger (Nathanael Saurmann) zu ordnen; seine Unparteilichkeit in der Beurteilung verschaffte ihm übrigens auch bei der Redaktion die gewichtigste Stimme. Als Dichter steht er hinter seinen Genossen zurück, sein Schäferspiel ‚Die geprüfte Treue' und sein Lustspiel ‚Die schöne Rosette' sind sehr unbedeutend.

Reich an Poetereien ist Friedrich Wilhelm Zachariä (geb. 1726), der, 17 Jahre alt, die Universität Leipzig bezog und als Kollege Gärtners 1777 starb[1]. Der grüne Student mit seinen frühreifen, obwohl nicht ganz schwachen Dichteranlagen wandte sich nach dem Vorgange des Engländers Pope der komischen Epopöe zu, einer an sich schon seltsamen, durch Boileau (Lutrin), Pope und Zachariä noch mehr verschnörkelten Dichtungsart, in welcher die unbedeutendsten Begebenheiten mit dem Apparat und dem Pathos der Iliade erzählt werden. Schon durch das erste Gedicht dieser Gattung, den ‚Renommisten', errang der Student Gottscheds schwerwiegende Gunst[2]. Die ‚Bremer Beiträge' brachten dann die ‚Verwandlungen', bald nachher erschien das angestaunte ‚Schnupftuch'. Diese drei Stücke haben noch den Alexandriner. Der ‚Phaeton' und ‚Murner in der Hölle' würden nicht nur in der Form (Hexameter), sondern auch in der sonstigen Durchführung die frühern Gedichte bei weitem überragen, wenn die Fabel nicht gar zu einfach, ja dürftig wäre. Dagegen haben die letzten Gedichte einen Fehler der frühern wenigstens bedeutend eingeschränkt; es ist die Einmischung der sogen. Maschinen, d. i. jener phantastischen Wesen und personifizierten Begriffe, die als Sylphen und Gottheiten in die Handlung eingreifen. Pope hat in seinem ‚Lockenraub' zwar auch diese Wesen, hat sie aber zu einem Reiche vereinigt und unter Ariels Oberhoheit gestellt. Zachariä führt ohne Maß noch allerhand allegorische Figuren ein: den Schlägergott Pandur, die Galanterie, den Kaffeegott, die Modegöttin, den Neid, die Zwietracht u. dgl. Solche Wesen verdrängen in der Handlung die persönlichen Motive, und während sie selbst langweilige Maschinerien sind, drücken sie die redenden und handelnden Personen zu ihren Werkzeugen herab. Zachariäs komische Epen sind ebenso leer an eigentlichem epischen Inhalt, ebenso kindisch wie die Popes, und nur in seinem ersten Stoff hat er verhältnismäßig einen

[1] Biographie von J. Eschenburg in ‚Zachariäs Hinterlassenen Schriften'. Braunschweig 1871.

[2] H. Zimmer, F. W. Zachariä und sein Renommist. Leipzig 1892. — R. Rosenbaum, Über Zachariäs Renommisten (Vortrag in der Gesellsch. f. d. Litt. 1893).

glücklichen Griff gethan: das Studentenleben, in Jena und Halle zur höchsten Roheit und wildesten Selbsthilfe ausgeartet, in Leipzig galant, manierlich, stutzerhaft. Und darum sind im ‚Renommisten‘ beim Abgange wahrer Poesie manche Stellen von kulturgeschichtlicher Bedeutung. Die beschreibenden Gedichte ‚Die Tageszeiten‘ (nach Thomsons ‚Jahreszeiten‘) und ‚Die vier Stufen des weiblichen Alters‘ sind unbedeutend, ebenso ‚Cortes‘, ein Versuch im ernsten Epos.

Von noch größerem Ruhm als Zachariä sah sich bei Lebzeiten Gottlieb Wilhelm Rabener (geb. 1714) umstrahlt, an dessen Namen sich unzertrennlich die Satire knüpft. Als Steuerrevisor in Leipzig blieb er im Kreise der jüngern Freunde, er starb 1771 zu Dresden. Seine bereits im Jahre 1751 erschienene ‚Sammlung satirischer Schriften‘ kehrte in immer neuen Auflagen ohne besondere Vermehrungen wieder, bis mit der zehnten Auflage (1772) der Hunger nach dieser Kost für immer gesättigt war. Diese sogen. Satiren gefielen der Mittelmäßigkeit, dem Pfahlbürger, der halbgebildeten Stadtdame; denn sie selbst gehören der Mittelmäßigkeit an, sie sind so dürr wie die Philister selbst, so schwatzhaft wie die Kaffeeschwester; der einst so stolze Strom der Narrencykluslitteratur ist bei ihm seicht geworden und verliert sich endlich im Sande. Nur die Thorheiten des beschränkten bürgerlichen Lebens zieht Rabener heran: ‚Glückwünschungsschreiben‘ nach bestehender Mode, pedantisch-altertümlicher Unterricht, geistlose Behandlung der klassischen Sprachen, ‚Schleichwege zum geistlichen Schafstall‘, Bestechlichkeit des Richterstandes, Nachäfferei fremder Sitten und Moden, Wucher und Verschwendung, Prüderie und Zimperlichkeit, tolle Verliebtheit, vor allem das Theegeklatsch der Frau Base Quirlequitsch — das ist so ungefähr der Inhalt. Nur einmal wagt er sich schüchtern an den verrotteten Adel seiner Zeit. Sonst, so schreibt er selbst an Weiße, sind ihm die Thoren aus den Palästen und Antichambren zu gefährlich. Freilich, H. von Fallerslebens Verse sind auch wahr: ‚Ein Familienvater — der Punkt ist delikat, und noch viel delikater ein Obersteuerrat.‘ Liscow stand ja als frisches Beispiel da. Aber selbst die persönliche Grundlage, deren eine echte Satire nicht wohl entraten kann, verleugnet Rabener ganz; haben ihm Personen zu seinen Charakterzeichnungen gesessen, so hat er doch sofort ihr Bild verwischt. Als Einleitung zu seiner Sammlung giebt er uns eine Abhandlung über den Mißbrauch der Satire. Und dennoch darf der arme Mann sich beklagen, daß man trotz seiner heiligen Versicherungen aus seinen Satiren bestimmte Persönlichkeiten herausfinden wollte, daß man in seiner unverkennbaren Ironie baren Ernst suchte und ihm zum Vorwurf der Gottlosigkeit gestaltete [1].

---

[1] P. Richter, Rabener und Liscow. Dresden 1884.

Die erste Erscheinung eines Dioskurenpaares in der deutschen Litteratur stellen die beiden Brüder Schlegel, geborene Meißener, dar. Während wir im folgenden Abschnitt dem Dramatiker Johann Elias eine ausführlichere Besprechung vorbehalten, sei hier der Lyriker Johann Adolf (1721—1793) erwähnt, der sich durch mancherlei kümmerliche Verhältnisse durchschlagen mußte, bis er 1759 als Pfarrer nach Hannover berufen wurde. Er hat mehrere ziemlich gelungene geistliche, besonders Trostlieder gedichtet (z. B.: ‚Was zagst du? Gott regiert die Welt‘); seine weltlichen Lieder sind fast alle von dem nämlichen Ideengange: eine Reihe von Bildern und Charakteren rollt sich in einzelnen Strophen vor uns ab und hat in dem Kehrreim den notdürftig zusammenhaltenden moralischen Faden. Berühmter als durch seine Schriften und durch seine Rednergabe ist Schlegel durch seine Söhne, die Romantiker, geworden. Konrad Arnold Schmid (1176—1789) dichtete Kantilenen (Weihnachtslieder), unter diesen eine klangvolle: ‚Nacht voll Heil, voll ew'ger Wonne‘. Als der eigentliche Odendichter der Schule galt Johann Andreas Cramer (1723—1788), einer von den Männern, die in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts deutsche Kultur nach Dänemark hinübertrugen, Professor und Hofprediger zu Kopenhagen, später zu Kiel, Übersetzer und Fortsetzer von Bossuets Weltgeschichte. Er strebte Klopstock nach im hohen Odenfluge, aber zuweilen mit lahmen rhetorischen Schwingen, und verfertigte zuckerwässerige moralische Kirchenlieder, z. B.: ‚Groß ist, ihr Eltern, eure Pflicht‘, oder ‚Aller meiner Brüder Rechte‘, die in die hausbackene Prosa der Katechese hinübergleiten. Giseke[1], eigentlich Köszeghi, ein geborener Ungar und 1765 als Superintendent im Ländchen Schwarzburg-Sondershausen gestorben, ist ebenfalls Nachahmer Klopstocks, der deshalb auch nach seinem Tode von ihm besungen sein wollte (Klopstocks ‚Wingolf‘). Der Hamburger Ebert (1723—1795) ist hauptsächlich nur als Übersetzer des englischen Mondschein-Poeten Young bekannt geworden. Seine eigenen ‚Episteln und vermischte Gedichte‘ haben keinen Wert.

V. Die Fabel. Das Drama bis auf Lessing.

Eines nahmen die jüngern Leipziger, trotz ihrer allerdings nicht zugestandenen Abhängigkeit von Gottsched, doch von den Schweizern herüber: die Vorliebe für die Fabel. Wunderbares, hatten die Schweizer gesagt, verlangt die Poesie, das Wunderbare muß aber eine Beziehung zum Menschen haben, und diese Beziehung muß moralisch sein; der patriarchalisch ernste Sinne wollte, daß die Poesie auch nütze. Und wenn man nun also

[1] Über Giseke vgl. Scheyrer, Schr. Ö. S. 299, und Wurzbach, B. L. V, 181.

die gefundenen Weistümer zusammenlegte, nach denen ein Gedicht erstens die Natur wie ein Gemälde nachahmen, zweitens Wunderbares bringen, drittens und letztens von sittlichem Zweck und Nutzen sein sollte, so mußte mit höchster Überzeugung die Palme der Dichtkunst an — die äsopische Fabel gegeben werden. Gegen die Pflege der Fabel hatte indes auch Gottsched nichts einzuwenden, seine Getreuen, Stoppe und Triller, bewegten sich auf diesem Gebiet in obligatem Steifleinen; besser fand sich das leichte Talent Hagedorns mit der Fabel zurecht.

Der mustergültige Fabulist der Leipziger war Christian Fürchtegott Gellert, der deshalb in seinem ganzen umfangreichen Wirken hier eingereiht werden mag, eine der liebenswürdigsten Erscheinungen des vorigen Jahrhunderts, für uns noch immer die anmutige Erinnerung der Kinderjahre. Er war 1715 zu Hainichen bei Freiberg geboren, im Geburtsjahr Lessings (1729) bezog er die Fürstenschule zu Meißen, der später auch dieser angehörte. Als er nach dem zu Leipzig vollendeten Studium seine Probepredigt hielt, zeigte ihm seine unüberwindliche Schüchternheit, daß er einen andern Beruf suchen müsse. So kam er mit einem Zögling als Hofmeister wieder nach Leipzig zu der Schar jüngerer Freunde, die seine litterarischen Produkte hoch erhoben. Im Jahre 1751 wurde er außerordentlicher Professor; mehr als durch seine Vorlesungen über Beredsamkeit und Moral, die mit Andacht gehört wurden, wirkte er wie durch seine Bücher, so ganz besonders durch seinen frommen, milden, wohlthätigen Sinn, durch sein musterhaftes Leben. Es bildete sich in ganz Deutschland, das katholische keineswegs ausgeschlossen, ein förmlicher Kultus für den liebenswürdigen Mann, den selbst König Friedrich II. eines Besuches und einer längern Unterredung würdigte. ‚Seine zwei Famuli‘, erzählt uns Goethe, ‚schienen Priester, die ein Heiligtum bewahren, zu dem nicht jedem und zu jeder Zeit der Zutritt erlaubt ist; und solche Vorsicht war wohl notwendig; denn er würde seinen ganzen Tag aufgeopfert haben, wenn er all die Menschen, die sich ihm vertraulich zu nähern gedachten, hätte aufnehmen und befriedigen wollen.‘ Als er nach schwerem Leiden 1769 starb, schien eine allgemeine Trauer über Deutschland hereinzubrechen; unter den Leidtragenden fanden sich auch die österreichischen Jesuiten Denis und Mastalier mit Klagegedichten ein.

Gellert war nach verschiedenen Seiten hin litterarisch thätig, mit dem rechten Erfolg allerdings nur in der Fabel, mit teilweisem im geistlichen Lied. Zuerst versuchte er das Lustspiel (‚Die Betschwester‘, ‚Die zärtlichen Schwestern‘, ‚Das Los in der Lotterie‘). Lessing meint mit allzugroßer Rücksichtnahme für Gellert, seine Lustspiele seien wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause sei; — ja, zu Hause, bei der Frau Orgon und dem Onkel Damon und der Nichte Clelia, bei den aller-

gewöhnlichsten Klatschrosen mit ihrem häuslichen Tritschtratsch. Die Personen sind Schablonen des Geizes, der Verleumdung, der Großsprecherei, Schemata und darum Schemen. Dabei kam der Moralprofessor, der in seiner Jugend frohe Trink- und Liebeslieder und Schäferdramen zum Kopfschütteln der Hypochonder geschrieben hatte, noch zu der wunderlichen Idee, das Lustspiel solle, echt moralisch, lieber tugendhafte Thränen als frohes Gelächter erzeugen. Thränen da, wo eben noch Hanswurst sich tummelte! Auch einen Roman brachte Gellert zustande, das ‚Leben der schwedischen Gräfin von G.', etwa im Stile des spätern Hermesschen ‚Sophiens Reisen'. Ist die ganze Erfindung abenteuerlich und unwahrscheinlich, die Ausführung breit und trocken, so langweilen erst recht die moralischen Tendenzen. Und diese Moral ist gar nicht weit her, die Moral des Anstandes, während eine tiefere Gesamtauffassung den Roman sogar als einen unmoralischen bezeichnen könnte.

Im Jahr 1746 erschienen Gellerts ‚Fabeln und Erzählungen'. Der Buchhändler Breitkopf hatte zu der Übernahme des Verlages den Kopf geschüttelt, der Verleger Wendler wurde durch denselben ein reicher Mann. Und in der That, Gellerts Fabeln sind das einzige poetische Buch, das im vorigen Jahrhundert zum Eigentum des Volkes geworden ist, und dies in solchem Maße, daß wir erst in der neuern Zeit einige Analogien gefunden haben. Die Fabeln wurden in fast alle lebenden Sprachen Europas, daneben ins Lateinische und Hebräische übertragen. Woher dieser Erfolg? Das vorige Jahrhundert war in vieler Beziehung auf dem Standpunkte, auf dem auch heute die Fabel Interesse findet, auf dem des Kindes. Mit etwas französischer Grazie und harmloser Heiterkeit führt nun Gellert seine Menagerie von moralischen Tieren und Menschen vor, keine ausländischen Exemplare, sondern einheimische Geschöpfe seiner Zeit, die, falls sie artig sind, gestreichelt, sonst wegen ihrer ‚Schwächen' abmoralisiert werden. Das gefiel dem Publikum unsäglich. Auch war es unter den großen Geistern gleichsam eine stillschweigende Übereinkunft, die Dichtungen Gellerts mit aller Rücksicht zu behandeln, die Verehrung für Gellerts Persönlichkeit wurde auch auf seine Werke übertragen: es wäre ein litterarisches Sakrileg gewesen, über diese Dichtungen ein Verwerfungsurteil auszusprechen. Es ließe sich indes wohl aussprechen. Der Fabeldichter hat selbst einige seiner Erzählungen einer kritischen Probe unterworfen und kommt in rührender Bescheidenheit zu einem harten Urteil über dieselben, freilich hauptsächlich in Rücksicht auf Darstellung, Vers, Reim und Sprache. Und jetzt hat die Kritik unumstößlich das Urteil fixiert, daß in Gellerts Erzählungen wahre Poesie vergebens gesucht werde, daß poetische Züge sich nur äußerst spärlich finden. Gellert steht hier noch ganz auf Gottschedschem Boden, wie er denn überhaupt die neuere bessere Richtung

in der Dichtung, namentlich Klopstock und Lessing, bis an sein Ende konsequent ganz ignoriert hat. Nach Gottscheds Rezepten ist zunächst der allgemeine (moralische) Gedanke festgestellt, dann eine Geschichte gesucht, die in einem kleinen, leicht faßlichen Bilde diese Wahrheit deutlich machen kann. Denn die Poesie ist dazu da, dem, ‚der nicht viel Verstand besitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu sagen'. Aus Gellerts Fabeln und Erzählungen ließe sich ein ziemlich vollständiges Kompendium der Moral herstellen — aber welche Moral? Die allergewöhnlichste, fern von allen großartigen Anschauungen; es ist die Moral für den täglichen Hausbedarf, und so sind wir denn auch hier, um mit Lessing zu reden, wieder gleich zu Haus; man predigt uns, wie ein Mensch den andern nicht entbehren kann, wie der Geizhals auch im Tode noch karg bleibt, wie Betschwesterei mit Hartherzigkeit einen Haushalt führt, wie man über geringe Worte sich entzweit u. dgl. Das höchste Ziel ist eine anschauliche Deutlichkeit; reicht dazu die Fabel nicht aus, so hilft dem Geistesschwachen bis zum Überdruß ein moralisches Anhängsel oder eine erläuternde Einleitung, nicht selten beides zugleich. In der Ausführung ist viel gewöhnliche breitspurige Redseligkeit, unbeschadet der von den Leipzigern geforderten muntern Darstellung, zu finden. Gellerts Witz ist im ganzen bescheiden, wie es sich für den sanften, gutmütigen, leidenden Mann geziemte; zuweilen ergötzt das Naive, Kindliche, besonders in den Erzählungen, die im ganzen besser geraten sind als die Fabeln mit ihren teilweise verschnörkelten Tieren. Die Geschichten von dem Hute, von dem Prozeß, von Görge, der durch seine Dummheit fortkommt, von dem guten dummen Bauernknaben, den Junker Hans einst mit auf Reisen nahm, von der Pfarrerwahl mit dem kräftigen: ‚Ihr Ochsen, die ihr alle seid', werden noch immer gerne gelesen. Nicht viel anders verhält es sich mit Gellerts ‚Geistlichen Oden und Liedern' (zuerst 1757 erschienen). Von den Liedern sind manche in den Kirchengesang übergegangen und galten zu ihrer Zeit als die höchste Blüte geistlicher Dichtung, genießbar für Katholik wie für Protestant, weil ohne bestimmtes Bekenntnis, ja meist auch für den Nichtchristen brauchbar. Gellert hatte sich für seine Person trotz der dürren Wolffschen Philosophie den freudigen Glauben erhalten, er spricht auch in einzelnen Liedern den Glauben an den Erlöser bestimmt aus (Weihnachtslied, Osterlied), aber der allergrößte Teil seiner geistlichen Lieder hat es wiederum nur mit der Moral zu thun. Er bemüht sich, die Wahrheiten der natürlichen Religion darzustellen, die Größe, Liebe und Güte Gottes zu verherrlichen, um dann zu einem moralischen Schlusse zu kommen. ‚Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht', ‚Wie groß ist des Allmächt'gen Güte', ‚Der Wollust Reiz zu widerstreben', ‚Mein erst Gefühl sei Preis und Dank', ‚Gott, deine Güte reicht so weit', ‚Meine Lebenszeit verstreicht' — diese und andere auch jetzt noch gesungene Lieder zeigen so recht deutlich die Wendung.

zur natürlichen Religion und Moral, zur nüchternen Erbaulichkeit, die das Kirchenlied im vorigen Jahrhundert nahm[1].

Doch zurück zur Fabel. Gellert kannte und benutzte neben Lafontaine und Brockes' Übersetzungen aus La Motte den alten Fabulisten Burkard Waldis; Zachariä erneute einen Teil von dessen Erzählungen und fügte selbst ‚Fabeln in B. Waldis' Manier' hinzu, die mit den Fabeln der übrigen Leipziger vergessen sind. Um das Gebiet der Fabel hier möglichst zu überschauen, fügen wir den mit den Leipzigern nicht in Verbindung stehenden Lichtwer hier an (1719—1783). Auch er blickt wie Gellert nach Lafontaine hinüber, glücklicher als Gellert ist er in der Darstellung und Individualisierung des Tierlebens; und es ist wahrhaft zu bedauern, daß er nicht auf die altdeutsche Tiersage und Beispieldichtung zurückging. Dann würde auch die sich spreizende Moral das bescheidene, richtige Maß gefunden haben. Viele von Lichtwers Fabeln sind wacker erfunden und ausgeführt, hier ist wirklich Witz und Komik. Eine eingehende Kritik Mendelssohns hob mit scharfer Scheidung die gelungenen Erzählungen hervor. Dadurch wurde der feilende Kritiker des vorigen Jahrhunderts, Ramler, bewogen, ohne Wissen des Verfassers eine gänzlich umgearbeitete Auflage der (von Lessing) als gut erkannten Erzählungen erscheinen zu lassen. Natürlich zum größten Unwillen des Autors, der nun aber doch, unter Protest gegen Ramlers Verbesserungen, eine verbesserte Auflage erscheinen ließ. Noch immer frisch sind seine ‚Seltsamen Menschen' (‚Was thun sie denn? — sie spielen') und ‚Der kleine Töffel'. Mehr als armselig ist dagegen sein Lehrgedicht ‚Das Recht der Vernunft' in fünf Büchern, das nichts anderes ist als eine versifizierte Wiedergabe von Wolffs System[2]. Gottl. Willamov (1736 bis 1777) legte seine Fabeln einfach in Dialoge auseinander, ohne daß es

---

[1] Gellerts sämtliche Werke. Leipzig 1769—1774; Berlin 1867. Fabeln, Erzählungen, Oden, Lieder mit Einleitung von Biedermann. Leipzig 1871. — Uenmann, Das Gellertbuch. Dresden 1867. — Gellerts Fabeln und geistl. Dichtungen. Herausg. von F. Muncker in D. N.-L. Bd. CXXV. — Gellerts sämtl. Fabeln und Erzählungen in 3 Büchern. Nach den ältesten Ausgaben. Mit 16 Illustrationen von H. Leutemann. Hannover 1897. — G. Ellinger, Gellerts Fabeln und Erzählungen (Progr.). Berlin 1895. — W. Haynel, Gellerts Lustspiele. Emden 1896. — K. Frenzel, Über Gellerts religiöses Wirken. Bautzen 1894. — Mätzner, Über Gellerts Stellung in der deutschen Litteratur (Progr.). Berlin 1869 (urteilt viel zu günstig). — Schuller, Über Gellerts erzieherischen Einfluß. Leipzig 1880. — H. Döring, Gellerts Leben. Greiz 1833. — Über den Stil in Gellerts Fabeln vgl. E. Schmidt in Zeitschr. f. d. A. 20; Anz. 54 ff.

[2] Lichtwers Schriften herausg. von E. L. M. v. Pott. Mit einer Vorrede und Biographie Lichtwers von F. Cramer. Halberstadt 1828. — Fabeldichter, Satiriker und Popularphilosophen des 18. Jahrh: Lichtwer, Pfeffel, Kästner, Göckingk u. a. von J. Minor in D. N.-L. Bd. XXXVIII.

ihm gelungen wäre, diese Gattung besonders zu beleben. Der Zeit nach jenseits unserer Dichtungsperiode liegt der blinde Gottlieb Konr. Pfeffel (1736—1809); seine Fabeln und Erzählungen bleiben jedoch im ganzen dem Charakter der vorliegenden Periode getreu, er verleugnet die Schule Lichtwers, dessen Fabeln er ins Französische übersetzte, nicht, kommt aber über ihn hinaus durch die vielseitigere Moral in seinen Fabeln und Erzählungen. Später schloß er sich mehr an die Franzosen Florian, La Motte, Aubert u. a. an und brachte schließlich zehn Bände Fabeln, Erzählungen und Epigramme zusammen, um zwei Dritteile zu viel. Einige von Pfeffels Gedichten sind populär geworden, so die ‚Tabakspfeife‘ (‚Gott grüß’ Euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen?‘), ‚Die Stufenleiter‘ mit dem Refrain: ‚Du bist mein; denn ich bin groß und du bist klein‘. Einzelne Erzählungen sind indes nur versifizierte Bauernwitze, andere wirken unangenehm durch die Spötterei gegen christliche Lehren, die gern das Gewand des Derwisch oder Fakir umwirft. Mit Vorliebe persiflierte Pfeffel in den letzten Jahren die französische Revolution und die von derselben hervorgerufenen wechselnden Zustände [1]. Lessing machte einen Versuch, die Fabel auf die Einfachheit und Gedrungenheit des Äsopischen Vorbildes zurückzuführen; ihm behagte die Lafontaine-Gellertsche Manier nicht. Und doch läßt sich nicht leugnen, daß diese der mittelalterlichen Behandlungsweise viel näher steht als Lessings kurze Prosa-Fabeln. Er bietet uns den Niederschlag der Fabel als das Wesen derselben.

Das Drama tappte indes unsicher und schwankend nach den rechten Wegen; mancher Plan wurde entworfen, auch wohl dürftig ausgeführt, immer aber nach fremden Stilmustern. Bodmers totgeborene Produkte und Gellerts thränenreiche Komödie konnten die Zuschauer gewiß nicht erbauen. Merkwürdig bleibt es, daß auch der frische Hauch einer Seebrise vom Norden her nicht den stagnierenden Jammer des deutschen Theaters verwehen konnte. Der Begründer der neuen dänischen Litteratur, Ludwig Holberg, geboren 1684 zu Bergen in Norwegen, gestorben 1754 in Kopenhagen, mit seinen kräftigen, derben, aber wahrhaft komischen Figuren und Situationen, dessen Lustspiele noch in unsern Tagen abermals ins Deutsche übertragen wurden, war durch den Gottschedianer Detharding eingeführt worden. Aber dem deutschen Magen schien einstweilen die verzuckerte Milch des Rührspiels besser zu gefallen [2].

[1] Poetische Werke. Leipzig, Reclam. — Fabeln und poetische Erzählungen. Auswahl herausg. von H. Hauff. Stuttg. 1861. — Poetische Versuche. 10 Tle. Ebd. — Prosaische Versuche. 10 Tle. Ebd. — Versuche. Supplementbd. mit einer Biographie Pfeffels von J. Rieder. Ebd. — M. Poll, Die Quellen zu Pfeffels Fabeln (Dissert.). Straßburg 1888.

[2] Prutz, L. Holberg, sein Leben und seine Schriften. Stuttgart 1857.

Der Dramatiker der sächsischen Schule ist Johann Elias Schlegel (1719—1749). Durch Gottscheds ‚Kritische Dichtkunst‘ bereits in früher Jugend auf der Schulpforte zum dramatischen Schaffen getrieben, blieb er zwar im allgemeinen für immer in Gottschedschen Regeln befangen. Doch in zwei Punkten kam er über den Lehrer hinaus[1]. Nach diesem hat ‚der Poet zuerst einen moralischen Lehrsatz auszuwählen, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will‘. Schlegel aber meint: ‚Das Theater hat es nicht nötig, eine andere Absicht vorzugeben, als den Verstand des Menschen auf eine vernünftige Art zu ergötzen. Wenn es lehrt, so thut es dies nicht wie ein Pedant, der allemal voraus verkündet, daß er etwas Kluges sagen will, sondern wie ein Mensch, der durch seinen Umgang unterrichtet.‘ Dem Grundsatz von der Nachahmung der Natur stellt er einen andern leitenden Satz zur Seite, den ‚von dem Unähnlichen in der Nachahmung‘ oder, wie wir es ausdrücken würden, vom Idealismus in der Natur. Denn er hat es aus der Erfahrung: ‚Niemals hat die Natur weder die Fehler noch die Tugenden der Menschen so vollkommen hervorgebracht als die Nachahmung.‘ So findet er denn, daß der Dichter die bedeutenden Züge der Wirklichkeit zu verstärken, das Abstoßende zu mildern, das Platte und Leere zu beseitigen hat. Auch dämmerte ihm ein Licht auf, daß die klassischen französischen Dramatiker in ihren antiken Stücken die Lokalfarbe, den eigentlichen Hintergrund, vermissen ließen. Ja er wies schon direkter auf Shakespeare hin und suchte das Drama zu nationalisieren. Seine praktischen Leistungen jedoch gehen über die Mittelmäßigkeit nicht hinaus. Damals aber fand Schlegels Trauerspiel ‚Kanut‘ vielen Beifall und mochte für lange Zeit als die beste deutsche Tragödie gelten. Von den Lustspielen erinnern ‚Der geschäftige Müßiggänger‘ und der ‚Geheimnisvolle‘ gar zu sehr an die bekannten allgemeinen Charaktermasken. Dagegen thut Schlegel in dem ‚Triumph der guten Frau‘ einen kühnen, aber auch fast bedenklichen Griff. Wegen der Mannigfaltigkeit und komischen Kraft der Scenen und der Lebhaftigkeit des Dialoges durfte Lessing noch nach zwanzig Jahren dieses Stück für das beste deutsche Lustspiel erklären. Heinrich Schlegel, der jüngste der drei Brüder und Herausgeber des dramatischen Nachlasses von Joh. Elias, übersetzte englische Stücke und brauchte dabei statt des Alexandriners den fünffüßigen Jambus, der später von unsern großen Dramatikern wieder aufgegriffen wurde.

Damals (1756) setzte Nikolai, der thätige Herausgeber der ‚Bibliothek der schönen Wissenschaften‘, bei der trüben Lage des deutschen Dramas einen

[1] Vgl. J. Rentsch, J. E. Schlegel als Schauspieldichter (Dissert.). Erlangen 1890. — E. Wolff, J. E. Schlegel. Berlin 1889. — J. E. Schlegel, Ästhet. und dramaturg. Schriften herausg. in deutsch. Litt.-Denkm. Nr. 26. — Bremer Beiträge, II. Bd. von F. Muncker in D. N.-L. Bd. CXXVII.

Preis von 50 Thalern für das beste Trauerspiel aus. Ein Kleeblatt von Dramatikern bewarb sich: Cronegk, Brawe und Weiße. Cronegk (1731 bis 1758), der ansbachische Hofrat, erhielt mit seinem ‚Codrus‘ den Preis. Aber der junge Dichter erlag, ehe ihm die Nachricht davon zuging, seinen auf gewaltsame Produktionen gerichteten Anstrengungen. Der Charakter des Codrus ist übrigens zu vollkommen gehalten und darum so wenig als ‚Olint und Sophronia‘ (bekannt aus Tasso) für die Tragödie geeignet[1]. Brawe, Lessings Schüler, der mit seinem ‚Freigeist‘ das Accessit erhielt, starb bereits 1758 als zwanzigjähriger Jüngling[2]. Der dritte Konkurrent erfreute sich eines langen Lebens und einer großen Fruchtbarkeit. Christian Felix Weiße aus Annaberg (1726—1804) zog auf der Universität zu Leipzig aus dem Umgange mit Lessing großen Nutzen und fand seit 1761 als Obersteuersekretär zu Leipzig vierzigjährige Muße für litterarische Arbeiten. Er besaß bei sehr mittelmäßigen poetischen Anlagen viel Geschmack, einen praktischen Sinn und Bühnenkenntnis, die Schlegel abging. Mit einem freilich superklugen Eklekticismus spricht er sich über die Vorbilder aus: ‚Würden wir nicht wohlthun, wenn wir die Mittelstraße nähmen? Von den Engländern könnten wir die großen tragischen Situationen, die Bearbeitung und Abstechung der Charaktere, den edlen, kühnen und erhabenen Ausdruck der Empfindung und Leidenschaft, — von den Franzosen die Übereinstimmung der einzelnen Teile mit dem Ganzen, die gezüchtigte und feine Sprache des Hofes der Gefälligkeit und Liebe und endlich die Regelmäßigkeit und Ordnung lernen.‘ Das sind nun freilich vortreffliche, aber gar zu verschiedene edle Schößlinge, die auf den deutschen Wildling nebeneinander gepfropft werden sollen. Und Weiße, von dem Lessing so bezeichnend sagte, es falle ihm alles zu leicht, nahm auch diesen seinen eigenen Vorschlag gar zu leicht. Er begann mit Lustspielen: ‚Matrone von Ephesus‘, ‚Der Leichtgläubige‘. Sein Verstalent fand sich aber mehr hingezogen zu der durch Gottsched so brüsk vom Theater verjagten komischen Oper. Zur Freude des Theaterpublikums trat er 1752 mit der nach englischem Vorbild bearbeiteten Oper ‚Die verwandelten Weiber, oder: Der Teufel ist los‘ hervor. Den Beifallssturm begleitete ein Zornausbruch Gottscheds; aber hier wurde dem Diktator unter Beihilfe Rosts und des Grafen Brühl die schmählichste Niederlage bereitet. Weiße ließ bald den ‚Lustigen Schuster‘, den ‚Dorfbarbier‘, ‚Die Jagd‘ und andere Opern folgen, die durch eingestreute Lieder mit Hillers trefflicher Komposition immer neuen Genuß bereiteten und die Kasse füllten. Aus dem litterarischen Treiben der

[1] Henriette Feuerbach, Uz und Cronegk. Leipzig 1866. — W. Gensel, J. F. v. Cronegk, sein Leben und seine Schriften (Dissert.). Leipzig 1895.

[2] A. Sauer, Joachim W. von Brawe (Qu. u. Forsch. Bd. XXX).

Zeit hervorgegangen ist das Lustspiel: ‚Die Poeten nach der Mode', in welchem ebenmäßig Gottschedianer wie Bodmerianer, unter den letztern auch Klopstock, verspottet werden. Weißes Lustspiele brachten, was man von ihm erwarten konnte, leichte Sprache, gelenken Dialog und Witz; man schätzte sie für bedeutender als Lessings gleichzeitige Lustspiele; Lessing selbst würde diesem Urteil beitreten. In zwei Trauerspielen konkurriert Weiße mit Shakespeare (‚Richard III.' und ‚Romeo und Julia'). Lessings schonungslose Kritik vertrieb endlich den frühern Freund vom Theater in die Kinderstube. Der Leipziger ‚Kinderfreund', das ‚ABC-Buch' und Kinderlieder mit pedantisch-moralisierenden Grundsätzen anstatt der Volkspoesie, wie z. B. ‚Süßer, angenehmer Fleiß', ‚Morgen, morgen, nur nicht heute sprechen alle trägen Leute', das waren die späteren Produkte des einstigen Bühnendichters[1].

VI. Anakreontiker. Idyllendichter.

Um dieselbe Zeit, als in Leipzig ein Plejadengestirn am dichterischen Himmel aufzugehen schien, fanden sich auch in der Universitätsstadt Halle poesiebegeisterte Jünglinge zusammen. Früher bereits hatte Professor Lange einen Verein zur Beförderung deutscher Sprache, Poesie und Beredsamkeit gegründet (1734), von dessen Mitgliedern indes nur Pyra zu einiger litterarischen Bedeutsamkeit gelangte; Professor Baumgarten pflegte den Sinn für eine höhere Auffassung der Dichtkunst. Da trafen um 1740 vier jugendliche Geister in Halle zusammen: Gleim, Uz, Götz und Rudnick; den letzten hat ein früher Tod um einen Namen in der Litteraturgeschichte gebracht. Ohne eigentlichen Verein pflegten sie treue Freundschaft, lasen gemeinsam alte und neue Dichter, fühlten sich besonders zu Anakreon-Hagedorn hingezogen, übersetzten und teilten sich ihre nachahmenden Versuche mit. Auch nach dem Abzuge von Halle blühte ihre Freundschaft mit der Vorliebe für Anakreon; Gleim bildete in Halberstadt gewissermaßen den Mittelpunkt und zog jüngere Talente an sich, von denen einstweilen Kleist in Betracht kommt. Man faßt die erwähnten Poeten mit den ihnen nahe stehenden als die hallische Dichterschule, unter Hinzurechnung von Ramler und der Karschin auch als preußische Dichterschule zusammen. Die Pflege des leichten anakreontischen Liedes, dem etwas Jugendliches, Tändelndes innewohnt, scheint eine fast notwendige Entwicklungsstufe der Lyrik im Individuum wie in der Gesamtlitteratur zu sein.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719—1803) war zu Ermsleben im Halberstädtischen geboren und eine Zeitlang Privatsekretär des

[1] Minor, Chr. F. Weiße und seine Beziehungen zur deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts. Innsbruck 1880. Ders., Weiße, Cronegk, Brawe (in D. N.-L. Bd. LXXII).

Prinzen Wilhelm von Brandenburg-Schwedt, dann des alten Dessauers, später Kanonikus zu Halberstadt[1]. Bei dieser guten Pfründe und einem sorglosen Leben schuf ihn die Begeisterung für alle und jede Dichtung, auch die bescheidenste und fernliegendste, zum Förderer und Gönner der damaligen Schöngeister. Mit den Freunden unterhielt er einen lebhaften Briefwechsel, in den auch Klopstock, Bodmer, Wieland, Geßner, Lessing, Mendelssohn, Herder, Voß hineingezogen wurden; in seinem Hause verweilten oft Jakobi, Heinse, Tiedge. Dadurch ist Gleims Name unter die deutschen Dichter gekommen; sein Einfluß, seine poetische Anregung war bei allen erwähnten Dichtungsfreunden so gering als möglich; er empfing und las jedes Gedicht, mochte es noch so schlecht sein, mit Begeisterung. Daher fanden denn Talente von ganz widerstrebender Richtung bei ihm Anerkennung und materielle Unterstützung. Gleims eigene Lieder können sich durchweg auch bei ernsten Stoffen von anakreontischem Spielen und fadem Tändeln nicht trennen; in den munteren Liedern ist die Stimmung meist erkünstelt, für so viele Trinklieder, die der Kanonikus statt der Psalmen sang, mochte der Wein im Norden doch teuer sein. Die Einladung zum Lebensgenusse, die in dem bekannten Liedchen: ‚Rosen pflücke, Rosen blüh'n, morgen ist nicht heut!' mit einem gewissen Ernst vorgetragen wird, sinkt oft zur gedankenlosen Wiederholung, selbst zur Frivolität herab. Auch Kriegslieder sang er ‚Friedrich dem Einzigen' (er nannte sich als Kriegssänger den alten Grenadier), meist in langatmigem Tone, in übergroßer Strophenzahl, mit genauer Aufzählung der einzelnen Begebenheiten, mit specifisch preußischer Begeisterung, aber mit einer seltsamen poetischen Gerechtigkeit. Wer den poetischen Unwert dieser Grenadierlieder[2], die von der Schreibstube aus für Schreibstuben gedichtet waren und nie ins Volk drangen, erfassen will, der nehme dagegen das rauhe, aber echte Soldatenlied: ‚Als die Preußen marschierten vor Prag.' Gleim ahmte nicht nur den Anakreon nach, er schrieb auch ‚Gedichte nach den Minnesingern' (1773), ‚Gedichte nach Walther von der Vogelweide' (1779), dann hinwiederum nahm er Petrarca zum Vorbild, immer ohne in den Geist seiner Vorbilder einzudringen. Auch ein Lehrgedicht ‚Halladat oder das rote Buch' widmete er den Zeitgenossen, die als treue, leicht befriedigte Kinder einer indifferenten Zeit diese Lehrsprüche mit Beifall aufnahmen, ja in denselben eine neue Offenbarung zu finden geneigt waren, obgleich die Weisheitssprüche sich enge anschlossen an den Koran des ‚göttlichen Mohamet' (so drückten sich Michaelis in Göttingen

---

[1] Biographie von W. Körte. Halberstadt 1811. — Werke herausg. von dems. 7 Bde. ebd. 1811—1813, und 8. Teil (Zeitgedichte). Leipzig 1841. — J. Pawel, J. L. Gleim, der Freund und Dichter der Jugend (Progr.). Wien 1894. — C. v. Klenze, Die Romanzen der Deutschen im 18. Jahrh. (Diss.). Marburg 1891.

[2] Neue Ausg. von Sauer in Seufferts deutsch. Litt.-Denkm. 4. Heilbronn 1882.

und Konsistorialrat Boysen in Quedlinburg aus). Boysen übersetzte damals den Koran; Gleim aber meinte, Verse müßten auch wieder in Versen übertragen werden, und sprach es ganz naiv aus: ‚Hätt' ich dem Genius, der mich in mancher Morgenstunde zu drei Suren begeisterte, längere Besuche gestatten können, so würde, glaub' ich, noch mehr als ein Koran entstanden sein.' An den deutschen Koran des Halberstädters schließen sich füglich seine ‚Goldenen Sprüche des Pythagoras' an.

Der zweite im hallischen Dichterbunde war Joh. Peter Uz, dem kleinen Fürstentum Ansbach durch seine Geburt (1720) und Stellung als Sekretär beim Justizkollegium angehörig, in demselben Jahre zu Ansbach gestorben, als dort ‚ein anderer Poet höchst würdigen Eltern geboren wurde' (Graf Platen, 1796). Auch Uz dichtete anakreontische Lieder, dem Inhalt nach wenig, in der Form bedeutend besser als Gleims Produkte; sein ernst gestimmtes Gemüt aber führte ihn bald zu bedeutenderen Stoffen, die er, von Klopstock angeregt, in der reichen, aber nicht übertriebenen Odenform durchführte. Die ernste Ruhe bewahrte den Dichter auch vor dem brandenburgischen Kultus des alten Friedrich; er sah in den schlesischen Kriegen nicht die Ruhmesthaten des preußischen Kriegsgottes, sondern das vollendete Unglück des Vaterlandes. Daher singt er in zürnendem Groll: ‚Wie lang zerfleischt mit eigener Hand Germania sein Eingeweide?' und trifft mit Schärfe die Kriecher seiner Zeit, die das Volk im Dienst der Großen knechten, in seiner Ode: ‚In meinen Adern tobt ein juvenalisch Feuer.' Besser als Gleim verstand er das Lehrgedicht; seine ‚Theodicee' (‚Mit sonnenrotem Angesicht'), in der ‚Leibniz des Schicksals Heiligtum eröffnen und mit Licht die Pfade der Erkenntnis bezeichnen muß', ist in ihrer verhältnismäßigen Kürze für das vorige Jahrhundert ein Muster von poetischer Durchdringung eines wissenschaftlichen Stoffes gewesen. Durch sein komisches Epos: ‚Der Sieg des Liebesgottes', das er den Überschwenglichkeiten der seraphischen Dichter Klopstock und Bodmer als gesunde Natur entgegensetzte, zog Uz sich den Unwillen Wielands zu, dessen Muse dazumal auch noch die Flügel des Seraphs trug. Uz sah indes diesen Gegner selbst zum Gegenpart übergehen, dichtete aber nur noch wenig; die Gunst des Publikums war ihm geblieben. Auch sein Landesherr, Markgraf Alexander, wurde auf ihn aufmerksam, und zwar durch Papst Clemens XIV., der demselben in Rom freundliche Aufnahme bereitete, weil er einen Dichter wie Uz in seinem Lande habe. Da mußte denn der Markgraf sich wohl nach seinem Landesdichter erkundigen, und gab ihm aus der fürstlichen Rentei — 220 Gulden, während zugleich aus derselben Kasse die Albertine Marwitz 4000 Gulden Pension bezog[1].

[1] Sämtliche poetischen Werke von J. P. Uz herausg. von Sauer in Seufferts

Am treuesten bewahrte Joh. Nikolaus Götz, ein Wormser von Geburt (1721—1781), den anakreontischen Ton[1]. Seine Gedichte, die zur Zeit gern gelesen wurden, haben daher für uns nur geringes Interesse; es kommt hinzu, daß Ramler, der dieselben sammelte und herausgab, dabei von seinen eigentümlichen Ansichten reichen Gebrauch gemacht haben soll[2]. Friedrich II. erteilte einem einzigen deutschen Gedichte eines Unbekannten unbedingtes Lob; es war Götzens ‚Mädcheninsel', ein feines gelehrtes Gedicht in Distichen, die Ramlers feilende Hand und Formtalent indes sehr vermissen lassen. Von den übrigen Anakreontikern seien im Vorbeigehen erwähnt Klamer Schmidt, Hausfreund und Hausdichter des Grafen Chr. v. Stolberg, der Dichter des ‚Hier lieg' ich auf Rosen', und Joachim Ewald, ein Spandauer, der in Italien katholisch wurde.

Durch die innigste Freundschaft an Vater Gleim angeschlossen, der Sache Friedrichs nicht bloß mit Gesang, sondern auch mit dem Degen dienend, mag hier neben den Hallensern Ewald Christian von Kleist (1715—1759) seine Stelle finden. Bei dem rauhen Soldaten- und Werberleben, bei den Beschwerden des Feldzuges begleiteten ihn poetische Entwürfe mancherlei Art. Er ward in der Schlacht von Kunersdorf schwer verwundet und starb zwölf Tage darauf. Sein Begräbnis fand die poetische Verherrlichung durch Schiller in der Schilderung der Beisetzung des Max Piccolomini. Herbe Erfahrungen zogen Kleist von der leichten anakreontischen Ware ab; doch unversöhnt that sich nun ein innerer Zwiespalt in ihm auf: der Soldatenstand, an den er gefesselt war, entsprach nicht seinen Neigungen, das Glück der Liebe wandte sich von ihm ab, seine Ehrbegierde sah sich unwillig die Gelegenheit des Ruhmes entzogen. Dadurch verfiel er zwar nicht in die kranke Sentimentalität, die bald epidemisch wurde, aber doch in eine tiefe Schwermut, die aus seinen Gedichten heraustönt. Lessing meinte, er habe bei Kunersdorf absichtlich den Tod gesucht. Am bekanntesten ist Kleists ‚Frühling', ein Fragment aus einem projektierten größern Werke: ‚Die Landlust'. Ohne gerade bedeutend zu sein, enthält das Gedicht, das den Einfluß der ‚Jahreszeiten' von Thomson nicht verleugnet, liebliche, zarte, warme Gemälde aus dem ländlichen Stillleben, dem Kleist zur Erholung von dem anwidernden Kasernendasein sich mit Innigkeit hingab. Das Ge-

---

deutsch. Lit.-Denkm. 33—38. Stuttg. 1889. — E. Petzet, J. P. Uz. Ansbach 1896. — Anakreontiker und preußisch-patriotische Lyriker. 2 Teile in einem Bande. Hagedorn, Gleim, Uz, Kleist, Ramler, Karschin, herausg. von F. Muncker in D. N.-L. Bd. CCXVI.

[1] Hahn, J. N. Götz, die Winterburger Nachtigall (Progr.). Birkenfeld 1889. — Götz, Gedichte herausg. von Ramler. Mannheim 1785. — Gedichte aus den Jahren 1745—1765, herausg. von Schüddekopf in deutsch. Litt.-Denkm. Nr. 49.

[2] J H. Voß, Götz und Ramler, kritische Briefe. Mannheim 1809.

dicht fand in jener Zeit (1749), die in echter Naturmalerei so dürftig war, ungeteilten Beifall; das gewählte Metrum (Hexameter mit einer Vorschlagssilbe) konnte keine Nachahmung finden. Von den übrigen Gedichten des Frühlingssängers blieb bis jetzt bekannt die Hymne auf die Gottheit (‚Tausend Sternenheere loben meines Schöpfers Pracht und Stärke'); das hier gewählte Metrum, der achtfüßige Trochäus, ist bekanntlich in neuerer Zeit wieder einmal ein Liebling geworden. Diesem Dichtergemüte, das die Reize der Natur so innig liebte, nach dem Landleben sich so schmerzlich sehnte, rückte die Idylle nahe. Am besten ist ihm diese Dichtungsart, freilich in seiner ernsten, wehmütigen Weise, mit dem ‚Irin' geglückt[1].

Die Idylle, einst auf dem in Natur und Volksleben so reichen Sizilien gepflegt, dann von Vergil mit Allegorie ausgekleidet, erfordert nicht gerade kräftige poetische Begabung; sie entspricht insofern dem anakreontischen Lied und der Fabel. Und wie diese drei Dichtungsgattungen sonst wohl als Denkmäler der sinkenden poetischen Kraft dastehen, so weisen sie diesmal als Vorspiel auf eine bald folgende kräftigere Entfaltung der Poesie hin. Die malenden Schweizer sollten denn auch den eigentlichen Idyllendichter besitzen. Salomo Geßner (1730—1788), zu Zürich geboren, zeigte schon in seiner ersten Jugend Anlagen zur bildenden Kunst und machte sich auch auf diesem Gebiete später als Aquarellmaler und Kupferstecher einen Namen. Für die Poesie, namentlich die Naturschilderung, begeisterte ihn Brockes; Hagedorn und Gleim blieben nicht ohne Einfluß; mit Wieland befreundete er sich; Ramler, der die Darstellungsgabe des jungen Mannes, aber zugleich auch die ihm anklebende Schwierigkeit im Versbilden erkannte, empfahl ihm die prosaische Fassung. Sein erstes Gedicht ‚Lied eines Schweizers an sein bewaffnetes Mädchen' (1751) und das folgende ‚Die Nacht' zeigten, daß er noch nicht auf der rechten Fährte war. Da fiel ihm die von Amyot hergestellte französische Übersetzung der Schäfergeschichte des Longus (Schäferei von Daphnis und Chloe) in die Hände, und nun arbeitete er mit Benützung einiger Motive seinen Schäferroman ‚Daphnis' aus. Nach Theokrit und Vergil (‚Bucolica') schrieb er dann seine ‚Idyllen'. Während nun bei seinen Vorbildern die Handlung, ob auch noch so einfach, doch immer die Hauptsache bleibt, wegen der die Naturmalerei sich anschließt, ist bei Geßner, dem Landschaftsmaler, die Zeichnung entschieden die Hauptsache; Handlung ist entweder gar nicht vorhanden, oder sie tritt doch so sehr zurück und ist dermaßen gleichgültig und dürftig, daß sie gar nicht in Betracht kommt. Hirt und Hirtin, die Lämmer miteinander tauschen; ein

---

[1] Kleists Werke herausg. von A. Sauer. Berlin, Hempel, 1883. — Briefe herausg. von dems. Ebd. — Vgl. van Haag, E. C. v. Kleist als Idyllendichter (Programm). Rheydt 1889.

wenig bedeutender Sangeswettstreit, ein kranker Vater, der gesund wird oder auch stirbt, eine kurze Rührscene, eine Liebesklage, ein Hirtenscherz, das ist der ganze Inhalt. Allerdings, die Gemälde sind nicht ganz und gar nur Naturschilderungen, wie später Matthisons Gedichte; es sind lebende Figuren darin, Menschen — aber was für Menschen! Wie Rousseau flüchtet Geßner aus der Wirklichkeit in eine Welt des Ideals, und dieses ist die Rückkehr zur reinen Natur. Aber den Naturmenschen Geßners, die mit Nymphen und Faunen ein sorgloses Leben verbringen, ist die Empfindsamkeit, das Zuckersüße und Butterweiche und die Kußwut der bald folgenden Werther-Periode eigen. Nimmt man hinzu die Renaissance des antiken Heidentums in Altären und Statuen der Götter, in Gebeten und Lobgesängen auf dieselben, so machen diese Idyllen auf uns geradezu einen widerlichen Eindruck, während die schäferlichen Herren und Damen des vorigen Jahrhunderts sie ‚Altertum und Natur atmend' fanden. Interessant ist das Urteil der Klassiker über sie. Herder bemerkt, daß diese Schäfer ‚lauter Schäferlarven, keine Gesichter' haben; Goethe fühlt überall etwas Schattenhaftes, Dilettantenmäßiges durch; Schiller verwirft die ganze Richtung, weil sie uns vor den Anfang der Kultur führe und somit das Ziel unserer Entwicklung hinter uns setze. Geßner hat auch einige größere Stücke in poetischer Prosa geschrieben, die wohl nur sehr uneigentlich Romane oder epische Gedichte genannt werden dürfen: den ‚Tod Abels', den schon genannten ‚Daphnis', den ‚Ersten Schiffer'. Das erste, einige hundert Seiten lange Prosagedicht sollte eine praktische Widerlegung Bodmers sein, ‚Geßner werde sich wohl nicht an die Epopöe wagen'; freilich fehlt auch die epische Grundlage, Gemälde und Reflexionen können ihm nicht aufhelfen. ‚Daphnis' ist verschnörkelt, weich und sinnlich; nicht viel besser ist der ‚Erste Schiffer'. Könnte Schönheit der Sprache allein Anspruch auf einen Dichternamen begründen, dann würde Geßner unter seinen Zeitgenossen einen der ersten Plätze einnehmen. Diesem Umstande mag es auch zuzuschreiben sein, daß seine ‚Idyllen' fast in alle europäischen Sprachen übersetzt sind, daß die Franzosen darüber in einen gelinden Enthusiasmus gerieten und seine Schriften noch jetzt hie und da gelesen werden [1].

Solcher Anklang weckt Nachfolger. Von Genannten und Ungenannten, jetzt jedenfalls Vergessenen, ergoß sich ein beträchtlicher Strom, bald Idyllen, bald poetische Gemälde, dann bukolische Erzählungen, dann jüdische (alttestamentliche) Schäfergedichte, dann Spaziergänge oder Lobreden des Landlebens, über Deutschland, jetzt die Natur splitternackend zeigend, jetzt sie mit

---

[1] Geßners Schriften. Zürich 1841. — Auswahl von A. Frey in D. N.-L. Bd. XXXXI. — H. Wölfflin, S. Geßner. Mit ungedr. Briefen. Frauenfeld 1889. — Vgl. Baechtold, Lit. S. 624 ff. u. Anm.

Geßnerschen Schönheitspflästerchen ungeschickt überklebend. Nur einer dieser Idyllendichter mag genannt sein: Xaver Bronner, ein Schwabe, Benediktinermönch, nach seinem Austritt aus dem Orden von einem wechselvollen Leben hin und her geworfen. Er suchte dem Fischerleben idyllische Momente abzulauschen; und allerdings zeigt sich in seinen ‚Fischergedichten‘ etwas mehr Wahrheit, wenn man will Naturwüchsigkeit, als bei Geßner. Indes möchte sein eigenes Leben, von ihm selbst geschrieben und dem Anscheine nach neben der Wahrheit auch viel Dichtung über Klosterleben und Rosenkreuzertum enthaltend, doch noch viel bessere Idyllen bringen, als in seiner Sammlung stehen.

Schließlich scheint uns hier die Stelle, um den Bauernpoeten Heinrich Janssen aus dem Butjadingerlande (1697—1739) zu erwähnen, der mehr echtes Dichtertalent besaß als die meisten Gelehrtendichter und auch einige Gedichte in der Mundart verfaßt hat [1].

---

[1] Janssens Gedichte. Stade 1768; die plattdeutschen bei Firmenich, Germaniens Völkerst. I, 222.

Sechstes Buch.

Vom Auftreten Klopstocks bis zum großen Weltkriege.

Blüte der Kunstdichtung.

Nicht vor die Tugend allein ward Schweiß gestellt von den Göttern,
Reinere Schönheit auch wohnet auf einsamer Höh'.
Enge windet und steil sich der Pfad hinan zu der spröden,
Aber am üppigen Hang gleitet Entartung hinab.
A. W. Schlegel.

I. Überschau.

Die gutgemeinten Versuche, durch Nachahmung ausländischer Dichtungsprodukte eine deutsche Litteratur zu erzeugen, waren zwar nicht zu dem Ziele gediehen, das untergeordnete poetische Talente und bescheidene Kritiker bereits errungen wähnten; sie waren aber eine gute Vorschule zu demselben. Bis dahin hatte noch immer der dichterische Genius gefehlt, dem an der Wiege bereits die Muse gelächelt, dem das Siegel der Dichtung ein Gott auf die Stirne gedrückt, der sich selbst seine Wege bricht und nicht bloß wiederholt, was schon dagewesen, sondern selbst in der Nachahmung der Natur die Natur vermehrt. Auch diese Genien erschienen, und mit ihnen nach langem Winter und nach dem Toben der kämpfenden, frühlingverkündenden Stürme ein neuer Lenz der Dichtung. Kaum ist eine Periode in der Geschichte der deutschen Litteratur so reich an großen Persönlichkeiten und künstlerischer Herausbildung derselben als die vorliegende, welche die Zeit von Klopstocks Auftreten bis zu Schillers Tod, politisch die Zeit vom Waffenglücke Friedrichs II. bis zur Auflösung des Deutschen Reiches umfaßt.

Sofort aber unterscheidet sich diese klassische Zeit deutscher Dichtung von der mittelalterlichen Blüteperiode. Diese zeigt einen vorwiegend ritterlichen Charakter in der Kunstdichtung; selbst die Volksdichtung mit ihren gewaltigen nationalen Sagen und ihrer sprossenden Lyrik blieb den ritterlichen höfischen Kreisen nicht fremd. Deutsche Fürsten fanden in eigenem Gesang oder in den Liedern ihrer dankbaren Schützlinge, auch wohl in den durch ihre Gunst möglich gewordenen kunstreichen Epen ihren Ruhm. Das neue

Blütealter zeigt einen durchaus bürgerlichen Charakter. Die Bürgersöhne von Quedlinburg und Camenz, der Patriciersprößling des freien Frankfurt, der freiheitsbegeisterte Unterthan des despotischen Herzogs von Württemberg: das sind die Hauptträger der neuern deutschen Litteratur. Von den Fürstenhöfen aus erhielt die Dichtkunst wenig Beweise der Zuneigung, noch weniger Unterstützung. Gottsched bereits hatte in Kassel, in Dresden, in Berlin, endlich auch in Wien — überall umsonst angeklopft; ein gnädiges Kopfnicken in den höchsten und allerhöchsten Kreisen, das war der ganze Erfolg, nirgends dauernde werkthätige Unterstützung. Die preußischen Dichter, auch wohl im Anschluß ein nicht preußischer Genosse, beräucherten die Heldengestalt Friedrichs, aber von seinem Throne gingen sie schutzlos, ungeehrt. Lessing, der feinste Bücherkenner, der tadellose Erforscher der Antike, mußte die von ihm angestrebte Berliner Bibliothekarstelle an einen unwissenden Franzosen verliehen sehen; die Höfe zu Mannheim und Wien wollten den Dramaturgen nur gegen das Opfer seiner litterarischen Freiheit. Nur der Fürstenhof zu Weimar schien, wie einst der Eisenacher Hof im dunkelgrünen Thüringer Wald, der Poesie die ruhige, günstige Stätte gewähren zu wollen. Die deutschen Höfe entwickelten durchweg neben der unsinnigsten, geschmacksarmen Prachtliebe eine Hohlheit des Wesens, die sich in dem vollständigen Mangel alles Patriotismus und in vornehmer Gespreiztheit kundgab, zugleich aber eine sittliche Verdorbenheit, vor der man erschrickt, selbst für den Fall, daß Schlossers Farben (in seiner Geschichte des 18. Jahrhunderts) zu grell sind. Daneben stand der Despotismus in der schönsten Blüte, Günstlings- und Intriguantenwesen füllte die Hofatmosphäre beengend aus und rief die bittersten Angriffe seitens der litterarischen Kämpfer hervor. Französische Sprache, Sitte und Geschmack beherrschte auch jetzt noch die meisten Höfe. Am Hofe Friedrichs II., jenes Königs, dem sich die Begeisterung und der Gesang der deutschen Dichter zuwandte, der auch fast als der einzige unter den deutschen Fürsten jener Zeit Begeisterung für die Künste besaß, oder, vielleicht besser, zu besitzen sich den Anschein gab, an Friedrichs Hofe befand sich Meister Voltaire wie mitten in Frankreich. Der König hielt nach dem Maßstabe des von ihm gesprochenen und geschriebenen Deutsch diese Sprache für unfähig, geistreiche und poetische Gedanken in vollendeter Form darzustellen. Als er am Abend seines Lebens (1780) eine französische Abhandlung über die deutsche Litteratur, ihre Gebrechen und die Mittel zu deren Heilung schrieb, schienen nicht nur die Posaunen seines Ruhmes, Gleim und Ramler, sondern selbst Klopstock, Lessing und Goethe ihm nicht der Erwähnung wert[1]. Ein negatives Verdienst um die deutsche Litteratur mag

[1] Friedrich der Große, De la Litterature allemande. 1780. Herausg. von L. Geiger in deutsch. Litt.-Denkm. Nr. 16.

den Fürstenhöfen allerdings unverkümmert bleiben. Hätten sie dem Gottschedianismus hilfreiche Hand geboten und so vielleicht eine künstliche Centralisierung des deutschen Geschmackes bewirkt, was allerdings bei der Zersplitterung Deutschlands nicht so leicht möglich war, so möchte den Regeneratoren deutscher Dichtung die freie Luft möglichst beschränkt worden sein.

Infolgedessen erhielt nun, wie die ganze Litteratur, so besonders das mit Vorliebe gepflegte Drama einen unverkennbar bürgerlichen Anstrich. Das Sentimentale, Rührende, die Gefühlsschwelgerei, die Empfindsamkeit, welche Klopstocks ganze Erscheinung so unzertrennlich begleiten, dem bürgerlichen Trauerspiel so unauslöschlich ankleben, in dem Roman ihren Triumph feiern, sie sind ein echt bürgerlicher Gefühlshang, herstammend von dem Häuslichen, der Enge des Privatlebens. Goethe, der sich in den Strahlen fürstlicher Gunst sonnte, als Minister sich über die bürgerlichen Regionen emporgehoben fand, hat dennoch fast alle seine vorzüglichen poetischen Figuren dem bürgerlichen Leben entnommen; nur in der ‚Natürlichen Tochter‘ weht ganz der kalte Hauch des Hofes. Bei Schiller, der doch das Drama aus der zu gemeinen Natürlichkeit der Bürgerschule wieder zu der pathetischen Erhabenheit des alten Kothurnschrittes erhob, erscheinen die bürgerlichen Elemente wie unbewußt. Das sind nicht die königlichen Helden Calderons oder Shakespeares; sein König Philipp wirbt um die Freundschaft des Marquis Posa, der bürgerlichen Freimut vertritt; und als der Dichter diesen schönen Jugendtraum ausgeträumt, legte er in seine ‚Maria Stuart‘ die der Hofetiquette wohl sehr widerstrebende Zankscene der Königinnen hinein, ließ seine hochgestellten Helden wenig aristokratisch in Gefühlswärme und redseliger Reflexion sich ergehen, um mit dem Drama der bürgerlichen Freiheit, dem ‚Tell‘, seine dichterische Laufbahn zu beschließen. An Lessings spätere Dramen braucht ebenfalls nur erinnert zu werden. Welche Stellung Bürger, Schubart, Seume, ja sogar die sonst hocharistokratischen Grafen Stolberg den Fürsten gegenüber einnahmen, das mag später zur Darstellung kommen.

Hatte die mittelalterliche Blütezeit neben den Kunstgedichten auch noch die reinen Naturlaute der Volksdichtung, so kann von der letztern in der nun zu behandelnden klassischen Periode eigentlich nicht mehr die Rede sein. Nur die Kunstdichtung strebt dem Gipfel ihrer Entfaltung entgegen. Der alte Sagenstrom blieb einstweilen noch verschüttet; von Herder erst wurden einzelne Erzstufen des Volksliedes zu Tage gefördert, das heißt den Kunstdichtern und Gelehrten der Zeit vorgelegt, während das Volk seinen Besitz nie aufgegeben hatte. Goethe hat bereits einige der zartesten Pflänzchen des Volksliedes mit all ihren Wurzeln ausgegraben und in seinen Garten verpflanzt, wo sie frisch erblühten. Aber an ein Fortwachsen der Volksdichtung war nicht mehr zu denken. Das einzige, was fürderhin möglich war und wirklich geschehen ist, bestand darin, daß jene

Kreise des Volkes, die sich an ihren eigenen Liedern labten, nun auch die von Kunstdichtern gefertigten, besonders die dem Volksliede nachgebildeten, herübernahmen (volkstümliche Lieder). Im allgemeinen aber standen die Kreise, die wir gewöhnlich als das Volk bezeichnen, den Bestrebungen unserer klassischen Dichter und Schriftsteller noch immer fern; ja, gestehen wir es nur offen, sie sind ihnen auch seitdem nur um weniges näher gerückt. Man halte nur neben Schiller und Goethe — wir schweigen von Klopstock — einen Tasso in Italien, neben unser Drama aus dieser Zeit das klassische Drama der Franzosen. Woher diese Erscheinung?

Offenbar daher, weil die nationale Grundlage in den meisten Fällen fehlte, weil vielfach der dichterische Stoff, fast immer aber die Regeln für Anordnung und Durchführung aus der Fremde stammten, weil mehr oder weniger dem ganzen Leben der Poesie Gewalt angethan werden mußte, sollte sie sich den Gesetzen fügen, die hier von den Franzosen, dort von den Engländern, ganz besonders aber von den Griechen oder endlich von den Genien unserer eigenen Litteratur hergenommen wurden. Manche Stoffe, und die aus der christlichen Welt fast sämtlich, konnten in den kunstreichen, aber fremden Formen nicht heiter und harmonisch aufgehen. Mit einem Worte, die zweite Blüteperiode unserer Litteratur trägt den Charakter der Gelehrsamkeit. Wir wollen es ihr nicht zum Vorwurf machen, denn ohne dieses rastlose Erforschen und Aufstellen der ästhetischen Regeln, ohne das Eindringen in den Geist ausländischer Poesie, ohne den Kampf und Gegenkampf der gelehrten Kritik wäre diese neue Blüte deutscher Dichtung gewiß nicht aufgebrochen. Sie ist deshalb mit Grund dem sogen. goldenen Zeitalter lateinischer Poesie zu vergleichen, in welchem die feinen und gelehrten Römer mit Hintansetzung ihrer altnationalen Poesie und Dichtungsform griechische Gesetze der Dichtkunst, griechische Erinnerungen und Religion, griechischen Rhythmus und Vers herübernahmen, dadurch allerdings auch eine Weltlitteratur, wenigstens annähernd, schufen. Und so setzt sich das ‚Zeitalter der schönen Wissenschaften' auch in dieser Periode, ja bis in unsere Zeit herab, fort; dauern wird nur das, was nach der künstlichen Wiederbelebung des Altertums an deutschem Geiste und eigenem Gehalte in den Werken der ‚Klassiker' lebt und schafft[1].

Klopstock, der dem deutschen Volke eine christliche Epopöe geben wollte, warf derselben das Gewand des antiken Hexameters über, dem indes der geschmackvolle griechische Faltenwurf und darum schon der Reiz für den Philologen abging. Lessing, einer der größten Gelehrten, der auch in die frühere deutsche Litteratur einige glückliche Griffe that, schöpfte am Born des Altertums mit sicherer Hand die von den Franzosen und ihren deutschen

[1] Meyer, Bem. S. 29.

Nachtretern gefälschten Gesetze der Dramaturgie. Ein Rückschritt der Litteratur schien in Wieland hervorzutreten: abermals Nachahmung französischen Wesens, doch zugleich Befreiung von den Auswüchsen Klopstockscher Poesie; dieses indes nicht ohne griechische Lebensphilosophie und Gelehrsamkeit im leichten flatternden Gewande. Dem setzte Herder universale Anschauungen entgegen und hob in rastlosem Streben überall das rein Menschliche als das wahrhaft Dichterische hervor. Aber selbst das Verständnis des großen Briten, den Lessing als das beste Muster neben die Griechen gestellt hatte, mußte erst langsam gewonnen werden. Das junge Deutschland der damaligen Zeit, die Dichter der Sturm- und Drangperiode, verwechselten das Übermaß ihrer jugendlichen Leidenschaft ohne Anstand mit der Kraft Shakespeares und hielten ihr unruhiges, aller Ordnung widerstrebendes Drängen und Stürmen ohne Bedenken für die rechte Originalität. Da war freilich an die Stelle der poetischen Gesetze die reine Willkür, an die Stelle der kaum gewonnenen Form Zerfahrenheit und Formlosigkeit getreten. Auch Goethe und Schiller mußten hindurch; aber bei ihnen entwickelte sich der Most, der sich sonst sehr absurd gebärdete und manchen Behälter schonungslos sprengte, endlich zum edlen lautern Wein. Goethe fand auf seiner italienischen Reise, was er so hoch anschlug, das richtige Maß, indem er seinen Geist mit der maßvollen Größe der Antike und der edlen italienischen Kunst sättigte. Von da ab ward er der Dichter der hohen Kreise, die in Iphigenien, in Tasso, in Wilhelm Meister, in Hermann und Dorothea das Maßvolle vereinigt mit der schönsten Form anstaunten. Schiller errang in anderer Weise das richtige Maß. Sein Gesang verstummte, bis er durch seine, wenn auch einseitigen, idealen Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte und durch die Aufnahme der Kantschen Ideen seinen Läuterungsprozeß durchgemacht hatte, um dann durch poetische Gestaltung seiner Ideale, vereinigt mit der strengen Sittlichkeit, die sein philosophischer Standpunkt darbot, die Idee einer ästhetischen Erziehung der Nation rastlos zu verfolgen. Auch Schillers ästhetischer Glaube hing an dem griechischen Ideal; die Götter Griechenlands hatte er in jüngeren Jahren in ihre Tempel zurückführen wollen, eine an das griechische Drama anklingende Schicksalsidee drang in seine letzten Tragödien ein. Wenn nun demgemäß die vorliegende klassische Dichtungsperiode im Gegensatz zu der mittelalterlichen Blütezeit den unverkennbaren Charakter des Studiums, der durch Kritik und Forschen erlangten Reife an sich trägt, so dürfen wir dennoch nicht vergessen, daß diese unsere klassischen Dichter, im Unterschiede von denen der vorigen Periode, sich mit ihren Produkten doch nicht an die gelehrten Zunftgenossen, sondern an das größere Publikum wandten, daß sie nicht wie die Helden der Stubenpoesie auch als Dichter vor allem Gelehrte sein wollten. Solche Auffassung verabscheute selbst der gelehrteste unter ihnen, Lessing, und dieser vielleicht am meisten.

Aber noch ein anderer durchgreifender Abstand liegt zwischen dem Mittelalter und dem 18. Jahrhundert. Das Mittelalter ist eine Zeit des Glaubens, des Christentums; in der zweiten Blüteperiode unserer Litteratur ist der Glaube verblaßt oder verschwunden, das Christentum nicht bloß praktisch, sondern auch theoretisch abgewiesen; Zweifel, Indifferentismus, dann der nackte Unglaube, die blasse Universalreligion oder der feine Naturalismus wurden dafür auf den Thron gehoben. Wollen wir nun auch annehmen, daß der naiv-kindliche Glaube nicht das Höchste ist, wozu der menschliche Geist sich erschwingen soll, daß der im Kampfe gegen Versuchung und Zweifel, in der Schule des konsequenten Denkens und Forschens gestählte Mannesglaube einer Zeit, die in Bildung und Fortschritt das Mannesalter erreicht hat, mehr ansteht, so vermissen wir aber selbst diese religiöse Überzeugung, ja schon das entschiedene Wollen derselben, bei den Gebildeten des vorigen Jahrhunderts. Der Bildungsgang dieses Jahrhunderts ruht in ganz eminenter Weise auf protestantischen Grundlagen. In den Protestantismus aber war auf einem doppelten Wege Zweifel und Unglaube eingedrungen. Der eine Weg war die Philosophie, die als Deismus oder Pantheismus aus England und Frankreich herübergekommen war; der andere die freie Bibelerklärung, einst von den Reformatoren gegen die alte Kirche geltend gemacht, doch nur als Privileg einzelner ausgebeutet, nunmehr aber als Princip des Protestantismus ergriffen und zum Sturze des Glaubens benutzt. Beide Genossen waren auch in die katholischen Kreise eingebrochen, die protestantischen waren von ihnen beherrscht. Und nehmen wir den einzigen Klopstock aus, der sich wenigstens ein Gefühls-Christentum bewahrte, so konnte Lessing nicht über die Kluft hinaus, die ihn von dem Glauben an die Inspiration der Evangelien, also an eine positive Offenbarung, trennte; Herders Richtung blieb bei einer Humanitäts-Religion stehen; der ernste Schiller scheint in Kants ‚Religion innerhalb der Grenzen der reinen Vernunft' stecken geblieben zu sein; Goethe erkannte das Höchste in der reinen Menschlichkeit. Nun bezweifeln wir keinen Augenblick, daß, so unnatürlich dies in der christlich gewordenen Welt ist, eine hohe Blüte der Poesie selbst bei der Abwendung vom Christentum möglich, daß sie in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts thatsächlich gewesen ist. Das aber bleibt unerläßlich, daß dem Dichter mit dem religiösen nicht auch zugleich der poetische Glaube an seine Gestalten abgehe. Und dieses finden wir allerdings bei Wieland.

II. Klopstock.

Nachdem nun an der deutschen Dichterharfe genugsam gestimmt, in ihren Saiten viel geklimpert und intoniert worden, kam derjenige, der einen vollen, seit langen Jahren nicht vernommenen Griff in die Harfe thun sollte,

daß der Hain davon erscholl und jedes Ohr den neuen Tönen lauschte. Viel und salbungsvoll hatte man bis daher von nationaler Poesie, von vaterländischer Gesinnung, gelegentlich auch vom Christentum gesprochen; aber die vaterländische Poesie war nachgemachte Ware, der Patriotismus war die Vergötterung des Kriegshelden, der die Deutschen in den Bruderkampf führte, oder gewöhnliche Kirchturms-Kleinstädterei, das Christentum bestand in den schüchternen Anmutungen der Moral. Ja, was wir seit dem vorigen Jahrhundert Genie und Phantasie nennen, das war der ersten Hälfte des Jahrhunderts keineswegs recht bekannt; der Satz: ‚der Dichter wird geboren‘, wäre den Leipzigern, wie einst dem Rektor Weise, paradox erschienen.

Alles das nahm mit dem Erscheinen Klopstocks ein Ende. Er war ein Dichter im wahren und ganzen Sinne des Wortes; und was man seit Jahren erstrebt hatte, das schien in ihm plötzlich, wie die lang erwartete Blüte der Aloe, sich zu entfalten. Man erkannte, daß der Dichter den Quell seiner Begeisterung in sich tragen und aus sich immer von neuem schöpfen müsse. Die Poesie mußte fortan als ein Beruf erscheinen, den der Schöpfer durch harmonische Geistesgaben grundgelegt, den der von seinem edlen Beruf Überzeugte und Ergriffene mit der Gesamtkraft seines Daseins der Vollendung entgegenzuführen hat. Man mochte seinen Beruf teilweise verkennen — Klopstock hat sich zeitweilig über denselben getäuscht —, das aber stand fortan fest: in der Dichtkunst kann nur jener groß werden, der sie als einen Beruf betrachtet. Klopstocks Leben gab, freilich durch die Gunst der Umstände, dafür das belegende Zeugnis.

Friedrich Gottlieb Klopstock war zu Quedlinburg am 2. Juli 1724 geboren. Die uralte Stadt mit den reichen historischen Erinnerungen, die eigenartige landschaftliche Umgebung machten auf das empfängliche Gemüt des Knaben einen tiefen, bleibenden Eindruck, der sich namentlich in der Scenerie seiner ‚Bardiete‘ kundgiebt. Das Terrain der Hermannsschlacht ist die Gegend der Roßtrappe, der Brocken wird ihm zum Berg Cheruskas, die Roßtrappe selbst zum Wodansaltar, auf dem Hermanns Vater mit den Druiden und Barden opfert. In seinem neunten oder zehnten Jahre kam er aufs Land nach Friedeburg im preußischen Anteil der Grafschaft Mansfeld, wo ihm die dörfische Ungebundenheit sehr wohl behagte. Hier fand sein Talent für idyllische Schilderung reichliche Nahrung. In seinem dreizehnten Lebensjahre kam er auf das Gymnasium in Quedlinburg zurück und 1739 durch Vermittlung des Kanzlers Zeumer in Zeitz an die berühmte Schulpforte, jene Bildungsanstalt, aus der mit dem Abzuge der Cistercienser-Mönche noch nicht jedes klösterliche Andenken, besonders nicht die klösterliche Erziehung, geschwunden war. Der ‚Zögling der Griechen‘ machte hier zuerst Versuche in dichterischen Formen; nichts Geringeres als die Ode suchte er

für sich aus, nachdem er in Schäfergedichten der Zeitmode seinen Tribut gezahlt, und dachte bereits an die Abfassung eines Epos. Ein vaterländischer Stoff, ‚Heinrich der Vogler‘, auf den die Erinnerungen aus Quedlinburg und Friedeburg ihn hinwiesen, vielleicht auch schon ‚Hermann‘, schwebte vor seiner Seele, wurde aber immer mächtiger von dem ‚Messias‘ zurückgedrängt. So stand der ungeduldige Jüngling an einem dreifachen Scheideweg: antike, vaterländische, christliche Dichtung, oder, wie er es ausdrückte: Leier, Telin, Psalter. Daß der mit so hohen Entwürfen beschäftigte Jünglingsgeist sich in einer Vision auf die Messiasdichtung hingewiesen glaubte, daß die Leser der ersten Gesänge und der begeisterten Hymnen in dem jungen Dichter etwas Seherhaftes zu entdecken meinten, das wird uns nicht wundernehmen. Beim Abgange von Schulpforte hielt Klopstock eine lateinische Rede über die epische Poesie, welche nicht bloß von erstaunlicher Belesenheit und richtigem Urteil über die Franzosen namentlich, sondern auch — auf Grund der Schweizer-Studien — von einer großartigen Auffassung des Epos zeugt. Im Herbst 1745 begab er sich zum Studium der Theologie nach Jena. Hier wurden die drei ersten Gesänge des ‚Messias‘ in Prosa ausgearbeitet. Im nächsten Semester übersiedelte Klopstock schon nach Leipzig und ging nun daran, die Prosa in Hexameter umzugießen, wozu ihm, wie Cramer berichtet, die Idee auf einem Spaziergang gekommen war; hier wurde auch der innigste Freundschaftsbund mit den Verfassern der Bremer Beiträge geschlossen. 1748 erschienen die drei ersten Gesänge des ‚Messias‘ in dieser Zeitschrift, bald auch in Separatausgaben, von den meisten mit schrankenloser Begeisterung, von den Gottschedianern mit Hohn aufgenommen [1]. Der Verkehr mit der Gesellschaft der ‚Beiträger‘ begeisterte ihn auch für die Lyrik, der Odencyklus ‚An des Dichters Freunde‘, später ‚Wingolf‘ genannt, ist an sie gerichtet. Hier faßte er eine tiefe Herzensneigung zu Maria Schmidt (‚Fanny‘), seiner Nichte, die in Langensalza, wohin er als Hauslehrer gezogen war, neue Nahrung fand. Fanny ist das wehmutsreiche Ziel zahlreicher Oden. Seine materielle Lage war aber nicht dazu angethan, die verwöhnte Nichte für ihn zu gewinnen, oder ihm bequeme Muße zur Ausarbeitung des ‚Messias‘ zu gewähren. Da nahm sich Bodmer, der in Klopstock das ersehnte Wunderkind der Poesie gekommen glaubte, seiner an und lud ihn nach Zürich ein. Noch vor seiner Abfahrt erhielt Klopstock die Mitteilung des Freiherrn von Bernstorff, daß er hoffe, ihm vom dänischen Könige eine Pension mit vollkommener Muße zur Ausführung der Messiade

---

[1] Gottsched, Bescheidenes Gutachten in der ‚anmutigen Gelehrsamkeit‘. — Triller, Der Wurmsamen, Heldengedicht, erster Gesang, welchem bald noch 29 andere folgen sollen, nach der allerneuesten, malerischen, schöpferischen, heroischen und männlichen Dichtkunst, ohne Regeln regelmäßig eingerichtet. 1751.

auswirken zu können. Der Sommer 1750 entzückte Klopstock durch die Naturgenüsse des Schweizerlandes, von denen der ‚Züricher See‘ als lieblichste Probe fortlebt, wie durch die überschwengliche Verehrung, die ihm zu teil wurde. Nur der Gastfreund selbst, der alte Noachide, konnte sich, da er jegliche ‚jugendliche Lust der Gesellschaft‘ ausgeschlossen wissen wollte, in den schwärmenden, verliebten, lebensfrohen Jüngling nicht finden. Unwillig sprach es Klopstock aus, man habe wohl vermutet, der Sänger des ‚Messias‘ müsse, wie dessen Vorläufer, Buße predigen und Heuschrecken mit wildem Honig essen. Auch wollte Bodmer, daß sich der Dichter nur in Gesellschaft reifer, erfahrener Männer und gelehrter Bücher bewege, während Klopstock ein Grauen vor allem Bücherstaube hatte. Es kam zu offenem Bruche, als der Dichter zu seinem Freunde Rahn zog und Bodmer die 300 Thaler Reisegeld, die er an Klopstock gesandt hatte, zurückforderte. Doch Breitinger vermittelte, und als der Messiasdichter dem Rufe nach Dänemark folgte, war der Abschied von Bodmer ein freundschaftlicher. Auf der Reise in das fremde Land, das ihm zur neuen Heimat werden sollte, sah er in Hamburg Margareta (Meta) Moller, als Cidli von ihm besungen; 1754 führte er sie als Gattin heim; nach vier Jahren schrieb er auf ihr frühes Grab: ‚Saat von Gott gesäet, dem Tag der Garben zu reifen!‘ In Kopenhagen fand Klopstock die freundlichste Aufnahme; der König, der ihm ein Jahrgehalt von 400 Thalern aussetzte, war ihm überaus zugethan, an Bernstorff und dem Oberhofmarschall Grafen Moltke hatte er einsichtsvolle Freunde, die vornehmsten Zirkel öffneten sich ihm, namentlich die Häuser der fremden Gesandten. Aber Metas großer Einfluß war nicht günstig für ihn gewesen. Ihre noch abstrakter angelegte Natur führte ihn fortwährend den undichterischen Höhen zu, wo sich alles von der Erde lösen, alles vergeistigen will. Nach Entlassung des Ministers Bernstorff zog er sich mit seinem dänischen Jahrgehalt nach Hamburg zurück. Ein drittes Frauenbild taucht neben anderen als Begleiterin seines glücklichen Alters auf, Johanna von Winthem, mit der er sich 1791 verehelichte. Am 14. März 1803 starb der Sänger des Messias. Ihm wurde das ehrenvollste Leichenbegängnis, das wohl je einem deutschen Dichter zu teil geworden ist. Hamburg und Altona hüllten sich in Trauer, die Bürger beider Städte begleiteten seine sterblichen Überreste, die in Ottensen an der Seite seiner Meta eingesenkt wurden; auf dem Sarge lag die aufgeschlagene Messiade, das Klopstocksche Auferstehungslied ward unter der dunklen Linde gesungen und das Grab mit den Blumen des Frühlings überschüttet.

‚Hätte die Poesie ihre Heiligen, Klopstock müßte als einer der ersten gezählt werden‘, meinte Frau von Staël-Holstein, und weiter: ‚Klopstock ist der David des Neuen Testamentes.‘ Das ist nun freilich des Löblichen etwas viel und nur erklärlich als das Urteil einer Frauenseele und einer

Zeit, die dem Abscheiden des Dichters noch sehr nahe lag. Sollen wir unser Urteil in kurzen Worten geben, so sagen wir: Klopstock ist in der Poesie der Typus des schwärmerischen deutschen Jünglings. Wie ein günstiges Geschick ihm ein sorgen- und kummerfreies Los bereitete, so haben die Genien, die an seiner Wiege standen, ihm das Angebinde dauernder Jugend gegeben. Klopstock ist Jüngling geblieben, nicht zwar in der Frische des Gefühls und der Darstellung, aber in der Gleichmäßigkeit und der Gestaltung des Strebens. Zu dem früh ersungenen Lorbeerkranz hat er später kein Blatt mehr hinzugefügt. Was er als Dichter ist, das ist er nicht langsam geworden, wie unsere anderen großen Dichter; bereits im Jahre 1750 war das ganze Programm seiner Zukunft gegeben. Aber weil man doch endlich überdrüssig wird, noch in der Mannesgestalt das Wesen des Jünglings wiederzuerkennen, so fand Klopstock mit seinen späteren Erzeugnissen nicht nur entschieden kühlere Aufnahme, sondern die Spätgeburten, die zweite Hälfte des ‚Messias‘ sowie der ‚Oden‘ sind meistens auffallend schwächer als die jugendlichen Dichtungen, wobei nicht einmal eine reifere Form entschädigt, ein Mangel, der keinem unserer Dichter in dieser Art anklebt. Aus dieser unverblühten, aber auch nicht weiter entwickelten Jünglingsnatur Klopstocks entspringen seine sämtlichen Vorzüge, seine heilsame Wirksamkeit in der Litteratur, wie auch die Grenzen seines Talentes und all seine Mängel, die genügt haben würden, unsere ganze Poesie zu verderben. War das Streben Klopstocks überall ein edles und würdiges, so hat er doch stets entweder die rechten Wege verfehlt oder ist über das Ziel hinaus in die Übertreibung und das Leere geraten. Was aber sein jugendlicher Genius Neues und Fruchtverheißendes in die deutsche Poesie hineingeworfen, das verdient wohl unsere Betrachtung, wie es Klopstocks Ruhmeskranz bildet, aus dem wir ihm kein Reis herauszupfen wollen.

Klopstocks Seele war mit den schönsten und edelsten Idealen angefüllt, sein Gemüt besaß eine Tiefe und Innerlichkeit, wie sie wenigen verliehen war. Tiefe Gemüter aber, sagt uns Goethe, sind genötigt, in der Vergangenheit wie in der Zukunft zu leben. Und so erweitert sich denn, was wir bis dahin bei den Vorgängern Klopstocks so sehr vermißten, des Dichters Blick über die Gegenwart und das Diesseits hinaus in die Unendlichkeit der Zukunft und des Jenseits wie in die Vergangenheit. Hier erhalten wir die deutsch-nationale und die christliche Stimmung seiner Gedichte.

Klopstock war in seinem ganzen Sein und Wesen deutsch, deutsch in seinem Ernst wie in seiner Gemütsinnerlichkeit, deutsch in Sitte wie im Leben, deutsch in seiner Schwärmerei, deutsch in seinen Bestrebungen, deutsch in seinen Erinnerungen und Hoffnungen. Wie lange hatten die Deutschen sich ihrer Nationalität geschämt, wie lange fremden Einflüssen sich zugekehrt! Kaum war das kalte Fieber der Gallomanie, zwar im Leben noch nicht,

aber doch in der Dichtung vorüber, so war die erschlaffende Anglomanie gefolgt. Klopstock aber führte die deutsche Muse kühn mit der englischen in den Wettkampf ein, daß sie um den Preis dahinfliegen, wo die Eiche und die Palme als Ziel winken. Mit anzustaunender Kühnheit befreite er die deutsche Poesie von den Fesseln der Nachahmung. Seine deutsche Gesinnung verlangte darum von den deutschen Helden auch etwas mehr als die Hallenser; ihm konnten Friedrichs Ruhmesthaten nicht als liebenswürdige Heldenwerke erscheinen; er verschmähte es, in das Lob dessen einzustimmen, der für seine Nation wie für deren Sprache kein Herz hatte. Aber vorwärts richtete er seinen Blick auf die Hoffnung besserer Tage und zurück auf das Andenken vergangener ruhmreicher Thaten. Und dadurch belebte er auch im deutschen Volke, d. h. in dem Teil, auf den seine Schriften Einfluß übten, den entschlafenen Sinn für deutsche Vergangenheit wie Zukunft, ja wirkte noch auf die Sänger der Befreiungskriege. — Wie sollte weiter in einem deutschen Jünglingsherzen der schwärmerische Sinn für Freiheit fehlen? Von der wärmsten Herzensglut angehaucht, treten die Freiheitsideen immer und immer wieder hervor. Freilich, beim Anschauen der deutschen Verhältnisse in jenen Zeiten mochte das jugendliche Gemüt in Zorn aufflammen. Und Klopstock ließ sich durch den Glanz der Höfe nicht blenden, durch kein Jahrgehalt bestechen. Weil die Fürsten ihren Beruf, an der Sänger Seite zu gehen, nicht erkennen, so spricht er wie ein Seher es aus:

‚Der Name der Fürsten verweh'
Wie der Nachhall, wenn der Ruf schweigt.‘

In der Zukunft lebend, singt er einen Schlachtgesang für das Heer, das die Freiheit erobern soll, und ahnend bestimmt er die Zeit, da die Freiheit errungen wird: ‚Ein Jahrhundert nur noch, so ist es geschehen, so herrscht der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht.‘ — Dem deutschen Charakter entspricht endlich die elegische Stimmung in der Liebe, das tiefe Gefühl der Freundschaft. Was Klopstock in den Oden an Fanny und nachher an Cidli (Meta) sang, das mußte den lauschenden Zeitgenossen, die bis dahin nur erdichtete Liebesempfindungen und anakreontische Tändeleien vernommen hatten, fast wunderbar klingen. Die wahrsten, innigsten und doch keuschen und reinen Gefühle kleideten sich hier in die edelsten Worte. Und die Bilder der Freunde umschwebten den Dichter auch nach deren Trennung mit ungewohnter Lebendigkeit; er errichtete ihnen einen Freundschaftstempel (Wingolf) und setzte ihre Bilder hinein und unterhielt sich mit ihnen manche Stunde.

Aber es war hier wie überall gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wuchsen. Dem hohen Streben hing so manches Bleigewicht an, that

sich so mancher verkehrte Weg auf, daß die herrlichen Ideale ganz andere Gestalt gewannen. Wo suchte und fand Klopstock die Ideale seiner vaterländischen Begeisterung? Nicht im hellen und doch für die dichterische Perspektive hinlänglich entfernten Mittelalter, sondern in dem nebelgrauen Altertum, in den Zeiten Hermanns und Thusneldens, die von der Geschichte spärlich beleuchtet sind, aber auch von der fruchtbarsten Phantasie nicht mit festen Gestalten bevölkert werden können. Es war der bedenkliche Weg, den schon Lohenstein und Schönaich gewandelt waren und eben wieder der junge Wieland in seinem Züricher Fragment ‚Hermann' betrat. Aber noch einen zweiten Fehlgriff machte Klopstock; er versuchte die deutsche Mythologie wieder einzuführen oder vielmehr durch einen verzeihlichen Irrtum ein Zerrbild derselben. Wäre es bei dem damaligen Stand der Bildung schon ein trostloses Streben gewesen, an die Stelle der wenigstens teilweise geläufigen mythologischen Beziehungen vollständig fremde und unzureichende einzuführen, so war die Bevölkerung der deutschen Haine mit singenden Barden, mit Gna im Fluge jugendlich ungestüm, mit Wurdi und Skulda vollends ein Anflug jugendlich-patriotischer Tollheit. Doch Klopstock war in diese Idee so verliebt, daß er, seitdem er durch seine Versetzung nach Kopenhagen der nordischen Dichtung auch räumlich näher gerückt war, selbst seine früheren Oden umarbeitete und skandinavisierte, so sein berühmtes Freundeslied, das auf einmal ‚Wingolf' hieß. Die Wingolfiten schlugen denn auch pflichtschuldigst das den Oden angehängte mythologische Wörterbuch nach, brüteten über der Wörter Bedeutung und plagten die arme Schuljugend mit den klanglosen, unverständlichen Namen. Auch der Freiheitssinn war ein jugendlich ungestümer, zuweilen nur Deklamation gegen nicht näher zu bestimmende Tyrannen, ein idealistisches Streben, das sich die Bedingungen der Verwirklichung nicht zurechtlegen konnte. Darum jauchzte der Dichter auch bei dem Glutschein der in Frankreich neu aufgehenden Freiheit und erhielt dafür von den Revolutionsmännern das Diplom eines Ehrenbürgers der Republik. Aber bald war er ernüchtert und erging sich in heftigen Palinodien des früheren ‚Irrtums' und Ausfällen gegen die blutigen Ausschüsse der Republik. Und endlich mischten sich den gesunden Gefühlen der Freundschaft und Geschlechtsliebe krankhafte Empfindungen bei, die damals freilich schon in der Luft zu schweben schienen. Es ist die übertriebene Zärtlichkeit, die Überschwenglichkeit der Empfindung, es ist das allzu Weiche, Weinerliche in der Gemütsstimmung. Diese Erscheinung war allerdings die natürliche Reaktion gegen die verkünstelte, in hohler Förmlichkeit erstarrte, in herzlosem Ceremoniell vertrocknete Gesellschaftswelt aus dem Ende des 17. und dem Anfang des 18. Jahrhunderts; sie ist ein Streben, sich loszuringen aus den steifen Fesseln des Conventionellen, von den Larven der Verstellung; sie spinnt sich fort in den Empfindsamkeiten der Werther-Periode, sie hat, wie

jede Reaktion, ein gewisses Recht, schießt aber schon bei Klopstock, noch mehr bei dem gleichzeitig auftauchenden Ossian weit über ihre Berechtigung hinaus. Im Freundschaftskreise bereits ringt die überschwengliche Gefühls-Seligkeit wie die Abschiedstrauer oft umsonst nach Worten; im Verhältnis zum andern Geschlecht aber tritt die Molluskenweichheit des Herzens in die Erscheinung als übertriebene Zärtlichkeit. Bodmer schüttelte den Kopf über die tändelnden Zärtlichkeiten seines Gastes. Man hielt sein Herzchen wie ein krankes Kind, das man mit Liebkosungen überhäuft. Die Liebe wurde so butterweich, so schwärmerisch-seltsam, so furchtsam-selbstquälerisch, daß sie eines Mannes unwürdig erscheinen muß. Aber freilich, so war auch noch nie seit Beginn der Sphären geliebt worden! Wer hatte denn wohl daran gedacht, die ‚künftige Geliebte' anzusingen, und wer wohl mit den Liebkosungen der Zärtlichkeit alsbald den Gedanken an nahen Tod zu vereinigen gewußt? Das verstand Klopstock. Da mußten die Thränenwasser hoch gehen und die ‚weinenden Augen' zu einem stehenden Artikel werden, die Empfindungen aber nicht selten in eine unpoetische Reflexion über diese Empfindungen umschlagen. — Fügen wir hier Klopstocks leidenschaftliche Vorliebe für das Schlittschuhlaufen hinzu, die in Oden den ‚Wasserkothurn' oder ‚Die Flügel des Stahls' oder die Göttin dieser freien Kunst, Braga, verherrlichte, so haben wir die eine, die deutsche Seite in Klopstocks Wesen dargelegt.

Die zweite Seite ist die christliche, und zwar wird es nach dem bisher Gesagten nicht auffallen, wenn wir nicht von dem christlichen Glauben, sondern von dem christlichen Gefühl des Dichters reden. Mit starkem Gefühl erfaßte er die Wohlthaten der Erlösung und flog von der Höhe der einen Empfindung zu der Erhabenheit der andern. Solcher Gesang war lange nicht vernommen worden; wohl waren manche geistliche Lieder geschrieben worden, aber sie schmeckten meist so wenig nach Christentum, daß ihrem Vortrag in Synagogen und Moscheen keine gegründeten Bedenken entgegengestanden hätten. Nun aber ließ Klopstock den Gesang der unsterblichen Seele erschallen von der sündigen Menschen Erlösung, die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet; er sang nicht die Moral des Evangeliums, sondern die Idee des Evangeliums selbst, das Werk der Erlösung, gegen das Satan sich vergebens erhob. Er machte die Person des Gottmenschen zum Mittelpunkt eines umfangreichen Epos und begleitete mit Zartheit und Tiefe der Empfindung den Heiland durch die Hauptmomente der Erlösung, ein Unternehmen so kühn, so überraschend wie kaum eines. Aber — und nun kommt die Kehrseite — das Christentum Klopstocks ist eine Gefühlsreligion, es nährt sich nur von Gefühlen. Das subjektive Moment, von Anfang an im Protestantismus so stark vertreten, war mit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts zur Herrschaft gelangt. Was sich

nicht im Rationalismus und Deismus vom Christentum lossagte, das flüchtete, außer dem kleinen Häuflein der hartbedrängten Orthodoxen, in den Subjektivismus, den Spener und die Pietisten als die Blüte des Christentums hinstellten. Klopstock mit seinem überwallenden Gefühl, der die Bibel las, um seinen Empfindungen neue Nahrung zu bieten, bringt uns in seinem ‚Messias‘ so viel Willkürliches, Unkirchliches, daneben so viel Gefühlsschwärmerei, Süßlich-Empfindsames und Rührend-Thränendes, daß sich jede Spur von dem festen ernsten Christentum zu verlieren droht. Und während Goethe im Mephistopheles einen eigenen Teufel zu erschaffen verstand, hat Klopstock in seinem Abbadonna jenen trauernden gefallenen Geist vorgeführt, der mit seinen Thränen die Thränen so mancher empfindsamen Leserin hervorrief. Dekretierte ja doch eine Synode zu Magdeburg unter dem Präsidium von Sack die Erlösung des liebenswürdigen Teufels; auch von Zürich aus supplizierte man für ihn; der gefühlvolle Dichter suchte zu willfahren. Nun, wir wollen all das nicht zu hoch anschlagen — Klopstock blieb doch der Dichter der Zeit und machte das Christentum in seiner Art für das aufgeklärte Jahrhundert hof- und salonfähig.

Zum dritten brachte Klopstock in Sprache und Form Neues, Originelles; man könnte es den antik-klassischen Geist nennen, der sich bei ihm mit dem deutschen und christlichen vermählt. Hatte die Sprache durch die sächsischen Bemühungen an Korrektheit, durch Hagedorn an Beweglichkeit gewonnen, so wohnte ihr bis dahin noch nicht die sinnlich anschauliche Kraft, das malerische Element inne; und wenn wir etwa Geßner beiseite lassen, der aber in Klopstocks Schule lernte, so kann man unter Tilgung der Reime fast die ganze bisherige Dichtung getrost jedem als ehrenhafte Prosa bieten. Erst Klopstock mit seinen hohen Gefühlen erkannte es, daß der gehobenen Seelenstimmung auch ein gehobener Ausdruck entsprechen müsse. Die Sprache der Dichtung, meinte er, müsse sich durch ungewöhnlichen Ausdruck von der prosaischen unterscheiden; für prosaisch aber hielt er mit Unrecht die Sprache des Volkes. Damit war er nun freilich auf dem Wege der Lohensteine, und Gottscheds Vorwurf, er lenke in den Schwulst der Schlesier zurück, würde gerechtfertigt sein, wenn nicht zwei glückliche Umstände den Dichter vor den schlimmsten Abwegen beschützt hätten. Das war zunächst das Eingehen auf die ältere Sprache, die ihm in der Lutherschen Bibelübersetzung nahe gerückt war. Hier wurde er unvermerkt zur kräftigen Natur, zur Volkssprache zurückgebracht und lernte das Poetische der Sprache in ihrer Kraft, Würde und edeln Sinnlichkeit suchen. Seine Verdienste um die deutsche Sprache hebt er selbst in der ‚Ode an Freund und Feind‘ hervor: ‚Die Erhebung der Sprache — ihr gewählter Schall — bewegterer, edlerer Gang. — Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst, — haben mein Mal errichtet.‘ Dann aber rettete

die Einführung antik-klassischer Versmaße vor Lohenstein. Die gehobene Sprache wollte sich den bisherigen Versformen nicht fügen, vor allem ließ sie sich nicht auf dem hölzernen Hackbrett des Alexandriners ableiern; selbst reimlose Jamben und Trochäen wären zu lahme Flügel für Klopstockſche Begeisterung gewesen. Schon hatte er verzweifelnd mit prosaischer Dichtung begonnen, da kam der Gedanke an antike Metra. Den heroischen Vers nahm er für sein Epos, für Oden und Hymnen die lyrischen Maße der Griechen. — Wäre er dabei stehen geblieben! Aber auch hier fehlt jugendliche Übertreibung nicht. Die gehobene Sprache wird in seinen spätern Jahren geschraubt, gelehrte Anspielungen machen einen Kommentar nötig, das Streben nach gedrungener Kürze hält sich nicht frei von Dunkel und Härte. Daß der Rhythmus deutscher Sprache wenigstens teilweise noch ein Rätsel blieb, wollen wir gern verzeihen; wenn aber Klopstock den Reim geradezu verwarf, denselben als einen ‚bösen Geist mit plumpem Wortgepolter', als einen ‚schmetternden Trommelschlag mit lärmendem Gleichgetön' bezeichnete, wenn er selbst neue Metra konstruierte und die Worte hineinzuzwängen suchte, während sogar das Notensystem des übergeschriebenen Strophenbaues ein rhythmisches Lesen kaum ermöglicht, dann mögen wir uns freuen, daß solche Bestrebungen durch einen andern Zeitgenossen paralysiert wurden, durch Wieland.

Nach alledem müssen wir mit W. Menzel sagen: Klopstock verliert alles, wenn man ihn in der Nähe und im einzelnen betrachtet. Man muß ihn in einer gewissen Ferne und im ganzen auffassen. Und nun können wir uns bei der Besprechung seiner einzelnen Dichtungen kurz fassen. Wie bereits erwähnt, erschien der Anfang des ‚Messias' im Jahre 1748. Ganze fünfundzwanzig Jahre hat der Dichter an dieser harten Speise gekaut, die Schlußgesänge erschienen erst 1773. Dadurch schon mag sich teilweise die Aufnahme beim Publikum erklären, die von der ungemessensten Begeisterung zum kühlen Lobe und weiter bis zur Gleichgültigkeit und Kälte herabsank. Aber die zweite Hälfte ist auch wirklich schwächer, gleich als wenn der Dichter sich nur noch von dem Pflichtgefühl der Vollendung begeistern ließe. Der Jüngling war durch eine Art Vision an diesen Stoff gewiesen, und die Schweizer sahen wie Gottsched im Epos den Höhepunkt der Poesie. Das hindert indes nicht, zu fragen, ob der gewählte Stoff für ein Epos tauge und wie Klopstock seine Aufgabe gelöst. Das Leben Jesu hat in dem altdeutschen ‚Heliand' eine Darstellung gefunden, wodurch es den nationalen Sagen nahe rückte; wir haben diese Behandlung, die objektiv-historische, früher gewürdigt; für unsere Zeit wäre sie unmöglich. Klopstock hat einen andern Weg gewählt: er führt die Thatsachen der Erlösung vor, wie sie sich in der überirdischen, unsichtbaren Welt begeben, in den Ratschlüssen des Vaters und den Entschlüssen des Sohnes sich entfalten, durch himmlische

Geister vorbereitet und gefördert, durch die Hölle vergebens aufgehalten und bekämpft werden. Auf diesem Felde ist natürlich die kirchliche Überlieferung sehr arm; sie zu epischem Reichtum durch das Walten der dichtenden Phantasie zu erweitern, muß ebenso gefährlich als abenteuerlich erscheinen. Schon Herder zeigte das an einem anschaulichen Beispiele: ‚Christus stirbt, die Erde bebt, die Felsen zerreißen, die Sonne verfinstert sich — das ist groß, das ist göttlich. Nun lassen Sie einen Engel lange bereit stehen und auf den Augenblick des Abscheidens harren, daß der Stern vor die Sonne rücke — die große Handlung verliert von ihrer Größe, alle Physik der Sonne, des Sterns und des Fortrückens noch ungerechnet.‘ Und wenn wir auch davon und auch von den bereits angeregten theologischen Bedenken absehen, auf diesem Wege kann sich kein Epos gestalten; und so werden uns denn auch statt der Handlung nur Schilderungen und Wechselgespräche in großer Breite geboten. Durch die Einführung der Engel kann auf dem Boden des Epos nichts erreicht werden, da dieselben es nicht zu einer individualisierenden Charakteristik kommen lassen. Aber eben die Charakterisierung war überhaupt nicht Klopstocks starke Seite. Sind seine Engel allegorische Figuren, so sind die auftretenden Menschen Nebelgestalten, von denen bei einer Zergliederung nichts genau Bestimmbares, Festes übrigbleibt, die mit dem Dichter sofort in der Gefühlswelt schwimmen. ‚Klopstock‘, so sagt Hillebrand, ‚sprach allerdings zuerst das große Wort aus, der Geist mit seinem idealen Inhalt bilde auch für die Dichtung den eigentlichen Gehalt; allein er trennte den Geist von der Natur und machte ihn zu einem abstrakten Begriffe, er übersah, daß derselbe ohne Leib für uns kein Leben hat, daß das Jenseits nur im Diesseits angeschaut werden kann, daß das Göttliche selbst ohne Welt für uns ein wesenloser Gedanke bleibt.‘ Und ähnlich hatte schon der idealistische Schiller sich ausgesprochen: ‚Er zieht allem, was er behandelt, den Körprr aus, um es zu Geist zu machen, sowie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden.‘ Endlich wird jedem, der das Gedicht auszulesen die Ausdauer hat, nicht entgehen, daß dem Epos der vorausbestimmte klare Plan und damit die künstlerische Einheit fehlt. Klopstock hatte in Bezug auf das Epos höchstens Anlagen zum Idyllendichter; bei seinem Bestreben, durch allerhand homerische Kunstgriffe den ‚Messias‘ zum Epos auszuspinnen, ging aber auch so mancher echt poetische, lyrische Zug verloren. Daher können nur einzelne Schönheiten, an denen allerdings der erste Teil reich ist, jetzt noch zur Lektüre einladen.

Die eigentliche Dichterkraft Klopstocks liegt in seinen Oden. Hier haben Gefühl und Empfindung ihr Recht, hier bewegt sich der Dichter leichter und sicherer, hier ist denn auch die Form vollendeter und anmutiger. Doch auch wieder mit großem Unterschied. Wie die von Klopstock selbst

gebildeten Metra hölzern und pedantisch werden, so wird in ihrer Zwangsjacke auch die Sprache vielfach hart, die Darstellung unverständlich; in den spätern Oden ist auch die dichterische Empfindung kühl und lahm geworden. Von den Oden aus seiner bessern Zeit erwähnten wir bereits den ‚Freundschaftsgesang‘ (nachher ‚Wingolf‘). Es verdienen noch hervorgehoben zu werden ‚Die frühen Gräber‘ (‚Willkommen, o silberner Mond‘), ‚Der Züricher See‘ (‚Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht‘), der ‚Dem Erlöser‘ gesungene Hymnus (‚Der Seraph stammelt's‘), die Ode an den Rheinwein (‚O du, der Traube Sohn‘), auch einige der Oden an Fanny und Cidli.

Klopstock hat auch geistliche Lieder gedichtet, die er als Kirchenlieder für ein projektiertes neues protestantisches Gesangbuch, das auch für Katholiken brauchbar sein sollte, bestimmt hat. Hier giebt er nun allerdings dem Volksgeschmack insoweit nach, daß er den Reim nicht ausschließt. Aber seine Lieder sind durchaus der Ausdruck persönlicher Empfindung, Klopstockslieder, keine Kirchenlieder. Wenn wir übrigens von der Weichheit einiger derselben absehen, so werden wir einzelnen als geistlichen Liedern unsere Anerkennung nicht entziehen. Ich erinnere hier nur an das Unsterblichkeitslied: ‚Selig sind des Himmels Erben‘, und die beiden Auferstehungslieder: ‚Wenn ich einst von jenem Schlummer, welcher Tod heißt, aufersteh'‘, und: ‚Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh'.‘

Dagegen sind Klopstocks dramatische Dichtungen durchaus verfehlt. Man kann sie etwa Übungen im Dialoge nennen. Der religiöse Sinn führte ihn zu drei biblischen Schauspielen, die ebenso platt als langweilig sind: ‚Der Tod Adams‘, ‚Salomo‘ und ‚David‘. Ohne alle Bühnenkenntnis geschrieben, hätten sie schon durch die Einführung des Alten Testamentes scheitern müssen, auch wenn nicht in dem ersten der Mangel an Personen, in allen dreien der Mangel an Handlung und Charakteristik das dramatische Leben fernhielten. Drei andere Stücke, dramatisierte lyrische Gedichte, nannte der Dichter ‚Bardiete‘ und schickte als Kommentar voraus: ‚Der Bardiet (barditus = Schildgesang) nimmt die Charaktere und die vornehmsten Teile des Plans aus der Geschichte unserer Vorfahren, seine seltenern Einrichtungen beziehen sich sehr genau auf die Sitten der gewählten Zeit, und er ist nie ganz ohne Gesang. Der Inhalt muß aus den Zeiten der Barden sein und die Bildung so scheinen.‘ Wenn Klopstock schon bei den Hauptfiguren seiner Dramen, den Barden, in einem unglücklichen Irrtum befangen war, so läßt sich wohl denken, wie verschroben und aller geschichtlichen Wahrheit bar die dramatische Handlung mit ihren Barden und Druiden, mit Opferfeiern und Schlachtgesängen und dem urgermanischen Naturleben sein muß. Und als wäre das noch nicht genug, so wird den riesenhaften Nebelbildern des

deutschen Altertums noch die Schminke moderner Empfindungen aufgetragen. Klopstocks Bardiete nennen sich ‚Hermanns Schlacht‘ (1769), ‚Hermann und die Fürsten‘ (1784), und ‚Hermanns Tod‘ (1787), gewissermaßen eine Trilogie, an deren Bardengesängen sich die bald folgende Bardenpoesie, eine abenteuerliche Mißgeburt, ein schon längst verdorrter Zweig unserer Litteratur, groß sog [1]. Die ‚Hermanns Schlacht‘ hatte er Kaiser Joseph gewidmet und eine goldene Medaille als Anerkennung erhalten. Seine Wünsche aber, daß in Wien unter des Kaisers Schutz eine Druckerei entstände, wobei die deutschen Schriftsteller ihr Interesse fänden, und daß der Hof sich zu einer ausgiebigen Unterstützung der Wissenschaften herbeiließe, gingen zunächst nicht in Erfüllung. Schon früher war der durch den Astronomen P. Max Hell S. J. durchgearbeitete Plan zu einer Akademie der Wissenschaften in Wien gescheitert.

Die prosaischen Schriften Klopstocks könnten wir wohl ganz übergehen; für den Ruhm des Mannes wären sie besser nicht geschrieben; denn hier wird das Jugendhafte nach Abstreifung der Poesie geradezu zum Kindischen. So in der an sich verdienstlichen ‚Deutschen Gelehrtenrepublik‘ mit ihren sonderbaren Gesetzen und wunderlichen Landtagen. Auch eine eigene Rechtschreibung bildete er sich; denn er wollte nicht länger ‚der Mönchsortographi, diser runzligen Donna‘, treu bleiben und schrieb z. B. Fümftes Fragment: Fon den abwexelnden Ferbindungen und dem Worte verstên [2].

---

[1] Über Bardenpoesie vgl. Hamel, Einl. zu Klopstocks Werken IV. — E. Ehrmann, Die bardische Lyrik im 18. Jahrh. Halle 1892. — R. Batka, Altnordische Stoffe und Studien in Deutschland (Euphor., 2. Ergänz.-Heft 1896).

[2] Klopstocks Leben von: H. Döring, Klopstocks Leben. Jena 1853. Fr. Muncker, F. G. Klopstock, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Stuttgart 1894. K. Redlich in allg. deutsch. Biogr. XVI, 211—226. D. Fr. Strauß, Klopstocks Jugendgeschichte. Ges. Schr. Bd. X. Bonn 1878. J. M. Lappenberg, Briefe an und von Klopstock. Braunschw. 1867. Richter, Aus der Messias- und Wertherzeit. Wien 1882. K. Heinemann, Klopstocks Leben und Werke. Bielefeld 1890. — Werke. Gesamtausgaben: Mit Biogr. und Anm. von A. L. Borberger. Berlin, Hempel, 1879; von A. L. Back. Stuttg. 1876; von K. Hamel. Stuttg. 1884 (D. N.-L. Bd. XLVI ff.); von F. Muncker. Stuttg. 1888 (Cottasche Bibl. der Weltlitt.). — Einzelausgaben: ‚Der Messias‘, Prachtausg. 4 Bde. Stuttgart 1799; ebd. 1821; von R. Borberger. Berlin 1879; in Auswahl von M. Ehrenhauß. Wittenberg 1884; als Schulausgabe mit Einl. und Anm. von O. Frick. Berlin 1886. — Die Oden von Muncker und Pawel. Stuttgart 1889; Prachtausgabe Stuttgart 1809; mit Anm. von A. L. Back. Stuttgart 1876; von R. Borberger. Berlin 1879; Ausw.: (Schulausgabe) von H. Düntzer. Leipzig 1887; von B. Wernecke. Paderborn 1888 (mit Biographie und Bruchstücken aus dem ‚Messias‘); von A. Lichtenheld. Wien 1885; von Ch. Würfl. Wien 1887; von R. Windel. Prag 1895. — Dramen: von R. Borberger. Berlin 1879. — Erläuterungsschr.: O. Koller, Klopstockstudien. Kremsier 1889. E. Schmidt, Beiträge zu der Klopstockschen Jugendlyrik. Straßb. 1880. Scheibner, Über Klopstocks

III. Klopstocks Jünger.

Die litterarische Anregung, wie sie von Klopstock ausging, war mehr brillant als tiefgreifend, mehr augenblicklich zündend als nachhaltig. Dürfte man das Gleichnis von Klopstock als dem ersehnten Dichter-Messias weiter ausführen, so könnte man sagen, seine Schüler und Nachfolger hätten sich in seine Kleider geteilt. Keinem gelang es wie jenem berühmten Propheten-schüler, den Wundermantel des Meisters ganz zu erhaschen.

Die Klopstockschen Formen nahm Karl Wilhelm Ramler (geb. 1725 zu Kolberg, † 1798) für sich; seine preußische Begeisterung kann ihn zu den Hallensern stellen. Friedrich II. kümmerte sich nicht um den Lehrer der schönen Wissenschaften an der Kadettenschule seiner Hauptstadt, der im Tiergarten skandierend auf und ab wandelte, trotz der kühnen Oden, die derselbe auf eine in Berlin hineingefallene Bombe, auf die Göttin des ‚Berlinischen Stroms mit ihren Schwänen‘, auf einen in jener kalten Zone zur Blüte gelangten Granatapfel u. dgl. sang. Ramler suchte besonders Sprache und Vers der möglichsten Vollendung entgegenzuführen. Besser als Klopstock sind ihm, dem fleißigen Nachbildner des Horaz, die antiken Metra gelungen; mit richtigem Gefühl wandte er, obschon Verehrer klassisch-antiker Versformen, sich doch in den eigenen Gedichten wieder mehr dem Reime zu. Das ist aber auch so ziemlich das Ganze; und wenn selbst Goethe meinte, Ramlers Gedichte seien sämtlich gehaltvoll, beschäftigten sich mit großen, herzerhebenden Gegenständen und behaupteten schon dadurch unzerstörlichen Wert, so bedeutet das für uns doch nur, daß selbst Goethe sich durch eine gewisse Formvollendung und durch die hochstelzenden Gedanken Ramlers täuschen ließ. Diese Formvollendung aber ist einzig das Resultat eines nimmer müden Feilens; die Gedanken sind mit Mühe und sorglicher Langsamkeit zusammengesucht. In jener Zeit ließen auch größere Talente sich von der formellen Korrektheit Ramlers blenden. Lessing übergab ihm seine dichterischen Produkte zum Ausfeilen. Mit den kleinern Göttern machte der im übrigen bescheidene Mann wenig Umstände; er änderte in den Manuskripten ohne weiteres. Von seinen eigenen Ciselierarbeiten mögen noch die geistlichen Kantaten: ‚Die Hirten bei der Krippe‘, ‚Der Tod Jesu‘, ‚Die Auferstehung und Himmelfahrt‘ erwähnt

---

‚Gelehrtenrepublik‘. Jena 1874. Hamel, Klopstockstudien. Rostock 1880. — W. Scheel, Klopstocks Kenntnis des german. Altertums (Viert. Litt. VI, 188 ff.). — F. Hübler, Klopstock und Milton (Progr.). Reichenberg 1894. — F. Petri, Kritische Beiträge zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks (Diss.). Greifswald 1894. — B. Zumbini, Il ‚Messia‘ del Klopstock. Firenze 1893. — Vgl. die Bibliographie bei Goedeke, Grundr. IV, 84 ff.

sein. Ramlers feines Gehör und unermüdlicher Fleiß trugen dazu bei, die deutsche Sprache für die Nachbildung der verschiedensten Rhythmen zu befähigen[1]. — In dem unerschütterlichen Glauben an die Form steht ihm Willamov zur Seite; das sanfte, kindliche Dichtergemüt hat sich neben der Fabel die brausende Dithyrambe gewählt; der Wille ist gut, aber Bacchus und die Mänaden spröde.

Ramler und Freunde fanden bald Gelegenheit, als Protektoren eines eigentümlichen Dichtertalentes aufzutreten; sie glaubten nämlich eine deutsche Muse in der Karschin gefunden zu haben. Anna Luise Karsch, geborene Dürbach (1722—1791), lernte in ihrer ersten Jugend bei ihrem Großoheim schreiben und lesen, ja selbst Latein; dann wurde sie daheim Viehhüterin, mit 17 Jahren die Frau des geizigen Tuchwebers Hirsekorn, endlich, von diesem geschieden, die Gattin des Schneiders Karsch, den sie durch Gelegenheitsgedichte ernährte, bis man ihn unter die Soldaten steckte, und als er nach seiner Rückkehr wieder in sein Laster, die Trunksucht, zurückfiel, seinem Schicksale überließ. Nachdem sie durch Baron Kottwitz (1761) nach Berlin gekommen war, suchte Sulzer, der Ästhetiker, ihren Geschmack, Ramler ihr Formtalent zu bilden; Gleim, der sie zu sich nach Halberstadt einlud, ihre poetische Werbung aber nicht verstehen wollte, veranstaltete wenigstens eine Sammlung ihrer Gedichte, die zweitausend Thaler abwarf. Ein Unterstützungsgesuch an Friedrich II., den sie so gut als Gleim und Ramler besang, beantwortete der König mit Übersendung von zwei Thalern preußisch Courant, ‚zum gnädigen Geschenk für Deutschlands Dichterin‘; diese sandte sie zurück, aber die drei Thaler, welche er ihr 1783 zukommen ließ, quittierte sie mit Indignation. Friedrich Wilhelm II. ließ der preußischen Muse ein eigenes Häuschen bauen. Sie konnte es aber nicht abwarten, bis die Zimmer ausgetrocknet waren; die Folge davon war die Auszehrung, der sie bald erlag. Das Talent der Karschin besteht, wie es bei dichtenden Frauen vielfach der Fall ist, in der Findung glücklicher poetischer Gedanken, die ein tiefes Gefühl und eine rege, wohl auch durch ihr Hirtenleben entwickelte Empfänglichkeit für Naturbilder ihr fortwährend zuführten. An der Ausgestaltung dieser Gedanken erlahmt jedoch nicht selten ihre Kraft. Mit den antiken Versmaßen, auf die sie Ramler wies, nahm sie auch den mythologischen Apparat ohne Maß und Verständnis herüber; zudem war die deutsche Sappho Gleims aus alter Gewohnheit auch später professionsmäßig dichterisch thätig, wodurch ihr Geschmack immer mehr ver-

---

[1] Biographie von Göckingk in ‚Ramlers poet. Werke‘. Berlin 1860. Petrich in allg. deutsch. Biogr. XXVII, 213 ff. Vgl. auch C. Schüddekopf, K. W. Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing (Dissert.). Wolfenb. 1886. A. Pick, Über Ramlers Odentheorie (Progr.). Erfurt 1887.

wilderte[1]. Das Dichtertalent erbten von ihr sowohl ihre Tochter, die Baronin von Klencke, als auch ihre phantastische und unruhige Enkelin Helmine von Chézy.

Wie schon Klopstock selbst als epischer Dichter rasch von der Höhe begeisterter Aufnahme sank, so verdienen seine Nachfolger auf diesem Felde, Bodmer mit seinen Patriarchaden, Wieland mit biblischen Geschichten, kaum Erwähnung. Dagegen findet sich auf dem religiös-lyrischen Felde schon etwas Bedeutenderes. Zu den berühmtesten Persönlichkeiten des Jahrhunderts gehört Johann Kaspar Lavater, zu Zürich 1741 geboren, daselbst als Pfarrer infolge einer von einem eindringenden Franzosen (1799) erhaltenen Wunde im Jahre 1801 gestorben. Seine religiösen Gedichte: ‚Oden', ‚Christliche Lieder', ‚Katechismuslieder', ‚Lieder für Leidende', ‚Jesus Messias', ‚Joseph von Arimathia', lehnen sich thunlichst an Klopstock an. Am besten gerieten ihm noch die ‚Schweizerlieder'. Bekannter als durch diese poetischen Versuche ist Lavater durch eine wahre Flut von prosaischen Schriften, unter denen seine ‚Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe' (4 Bde. 1775—1778) und sein ‚Pontius Pilatus' durch besondere Eigentümlichkeiten hervorragen. Bekannt ist das artige Gedicht von Goethe: ‚Diné zu Koblenz', in welchem der jugendliche Dichter sich selbst zwischen Lavater dem Propheten und Basedow dem Pädagogen darstellt. Während der rationalisierende Professor einem Tanzlehrer die Überflüssigkeit der Taufe demonstrierte, eröffnete Lavater die Siegel der Geheimen Offenbarung und ‚maß mit heiligem Rohr die Cubusstadt und das Palmenthor'; doch Goethe — ‚war indes nicht weit gereist, hat ein Stück Salmen aufgespeist'. ‚Und wie nach Emmaus weiter ging's mit Geist und Feuerschritten, Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten.' Während hier Goethe nur den Schwärmer zeichnet, gehen nach dem Erscheinen der Physiognomie zwei Distichen in den Xenien heftiger gegen Lavater los:

‚Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf!
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff.
Alles mischt die Natur so einzig und innig, doch hat sie
Edel- und Schalksinn hier, ach! nur zu innig vermischt.'

Doch wird dies Urteil wohl zu hart sein. Lavater war ein Enthusiast, ja ein Schwärmer, überspannt in seinen Ansichten, fieberhaft in seinen Empfindungen, so ganz von seiner Phantasie und ihren sich stets drängenden Bildern beherrscht, daß seine eigenen Erlebnisse ihm ganz anders vorkamen,

[1] Heinze, A. L. Karschin (Progr.). Anclam 1866. — A. Glaser, Die deutsche Sappho. Biogr. Novelle. 1880. — Groß, Dicht. S. 31 f. — Palm in Allg. deutsch. Biogr. — A. Kohut, Die deutsche Sappho. Dresden 1887.

daher auch anders dargestellt wurden. Er glaubte Visionen zu haben: einst erwartete er mit allem Ernst die Herabkunft des Apostels Johannes, der ihm die Hand auflegen sollte; ein andermal versuchte er durch Inbrunst des Gebetes und Zuversicht des Glaubens den Berg Albis zu versetzen. So fiel er den trügerischen Magiern und Wunderthätern seiner Zeit in die Hände. Bei solchem Treiben mochte er Voß als Betrüger erscheinen, während er wohl nur ein Betrogener fremder Schalkheit und — wir wollen es nicht vertuschen — der eigenen frommen Eitelkeit war. Sein Pontius Pilatus sollte, gestützt auf die Doppelnatur des Helden, der Christum für unschuldig erklärt und als schuldig verurteilt, ‚eine Geschichte der Menschheit sein, eine Darstellung der Höhe und Tiefe, der Würde und des Verfalls der menschlichen Natur, ein historisches, politisches, moralisches, theologisches, religiöses, biblisches, sinnbildliches, predigerliches Ecce homo'! Während Lavater auch eine Reihe jetzt vergessener Predigten herausgab, erfreute sich seine Physiognomik eines andauernden Beifalls, der allerdings wohl hauptsächlich dem Neuen, Ungewohnten gelten mochte. Aber noch reichlicher ergoß sich über sie in dieser Aufklärungszeit der Strom des Spottes und der Satire. Lichtenberg schrieb seinen Aufsatz ‚Über Physiognomik wider die Physiognomen' und Musäus die ‚Physiognomischen Reisen'. Übrigens konnte es dem unruhigen, geistig eingenommenen Manne keineswegs gelingen, sein System auszubauen [1].

Auf einer Rheinfahrt traf Lavater mit einem andern ‚Sohn der Vorsehung', wie er sich selbst nannte, mit Heinrich Jung, genannt Stilling, zusammen und fand in ihm einen Mann nach seinem Herzen; und allerdings konnten nicht leicht zwei Originale in ihren Bestrebungen und Neigungen so nahe zusammentreffen. Denn auch Stilling maß nicht nur die heilige Cubusstadt der Offenbarung und fand sie 257½ deutsche Meilen lang, breit und hoch, sondern bestimmte auch den Engel, der sie abmaß, auf fünf Meilen Höhe, fand in dem Weibe der Apokalypse die böhmisch-mährische Kirche der hl. Cyrill und Methodius, die mit der Kirchenverfassung schwanger ging, in dem zweiten am Himmel fliegenden Engel den Jakob Böhme, und bestimmte den Anfang des tausendjährigen Reiches genau auf das Jahr 1836 [2]. Jung Stilling war in dem nassauischen Dörfchen Im-Grund im Jahre 1740 geboren und in der Waldesstille bei Köhlern wie in der häuslichen Einfachheit unter Leitung eines halbvisionären Großvaters

---

[1] Bodemann, Lavater nach seinem Leben, Lehren und Wirken dargestellt. 2. Aufl. Gotha 1877. — Sauer, Einleitung zu ‚Stürmer und Dränger' (D. N.-L. LXXIX, 14 f.). — F. Muncker, J. K. Lavater, eine Skizze seines Lebens und Wirkens. Stuttgart 1883.

[2] Alles in Stilling, Siegesgeschichte der christlichen Religion.

aufgewachsen. Schneidergeselle, Unterlehrer, konnte er nirgends seinen rechten Beruf finden. So kam er denn nach merkwürdigen Geschicken mit geringem Geld, bereits zweiunddreißigjährig, nach Straßburg, um Medizin zu studieren. Dort wurde Goethe mit ihm bekannt, erhielt von ihm das Manuskript der Geschichte seiner Jugend und gab das idyllische, frische, von dem Hauch des Pietismus leicht gestreifte Büchlein heraus [1].

Stillings ganzes Wesen läßt sich nicht besser als mit Goethes Worten bezeichnen: ‚Der wunderliche Mensch glaubt eben, er brauche nur zu würfeln und unser Herrgott müsse ihm die Steine setzen.‘ Allerdings erzählt er in seinem Leben eine Reihe von Begebenheiten, in denen sein unbeschränktes Gottvertrauen in merkwürdiger Weise belohnt wurde; daneben aber berührt fast widrig die Scene, wie er kurz vor dem medizinischen Studium an eine Frau kam. Eine kranke hysterische Jungfer, bei der er wachte, glaubte zuerst die Eingebung Gottes zu haben, und zugleich fuhr es auch ihm durch die Seele. Er schlug seine Rechte in die ihrige und sagte: ‚Wir sind auf ewig verbunden!‘ Diese im Himmel geschlossene Ehe erwies sich nun doch nicht als die glücklichste. Später ließ er sich zu Elberfeld als Arzt nieder und gewann bald einen großen Ruf als Operateur des Stars. In Heidelberg und Marburg wirkte er dann als Professor der Ökonomie und Kameralwissenschaften. Er starb als badischer Geheimrat zu Karlsruhe.

Stilling war ein zur Schwärmerei geneigter Pietist; seine Schriften bewegen sich meist in dieser Richtung. Dem ersten Werke folgte ein zweites: ‚Heinrich Stillings häusliches Leben‘ (Berlin 1789); den Schluß bildet: ‚Heinrich Stillings Alter‘ (Heidelberg 1817) mit abnehmendem Interesse, während die Stillen im Lande diese Schriften sowie seine Zeitschrift ‚Der graue Mann‘, seine pietistischen Romane: ‚Geschichte des Herrn von Morgentau‘, Florentin von Fahlendorn‘, ‚Theodora von der Linden‘, sein mystisches ‚Heimweh‘ samt dem ‚Schlüssel zum Heimweh‘, und seine ‚Theorie der Geisterkunde‘, die bereits auf Justin Kerner hindeutet, als die herrlichsten Gaben rühmten. Er hielt jeden für verpflichtet, die ‚Erfahrungszeugnisse (d. i. Erscheinungen verstorbener Menschen) öffentlich bekannt zu machen und dadurch die Bibellehre zu bewahrheiten‘. Vor den gefährlichen Abgründen der Schwärmerei sollte sein Roman ‚Theobald oder die Schwärmer‘ warnen; er verflocht darin seine Erfahrungen mit der fast dämonischen Geschichte der gleichzeitigen Ellerianer, die im Wupperthal, dem Hexenkessel der Schwärmerei, in der neu gegründeten Stadt Ronsdorf das tausendjährige Gottesreich in ihrer Weise anticipierten. Dem Andrang der Philosophie gegenüber wollte Stilling aus Kants Kritik der reinen Vernunft profitieren; gebe diese Vernunft keine absolute Sicherheit, so sei ja die Notwendigkeit einer

[1] Heinr. Stillings Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft. Berlin 1777—1778.

Offenbarung bewiesen; er sah, wie auch manche katholische Theologen, in dem Kriticismus zwar einen gefährlichen Landstreicher, aber einen, der sich ohne viel Umstände auf der Herberge von Werbern in die christliche Uniform stecken und so ins Feld stellen ließ. Als Dichter im Hymnus, im geistlichen Lied, im Epos steht Stilling auf Klopstockschem Boden. In den ‚Scenen aus dem Geisterreich' besingt er als Visionär die Himmelfahrt bevorzugter Seelen, wie Lavaters, des Arztes Eickel u. a. [1]

Was Klopstock an deutschen Elementen in tiefer Empfindung, aber gemischt mit falschen Anschauungen, in die Poesie hineingeworfen hatte, das wurde in wohlgemeinter Begeisterung, aber mit großem Ungeschick von den sogenannten Barden ausgebildet. Klopstock hatte so viel von Barden und Bardieten gesprochen; Gräter und andere meinten mit Bestimmtheit, in Karls des Großen Bibliothek, die nach seinem Tode in Aachen verkauft worden sei, müßten sich Bardenlieder vorfinden, und wollten einen Preis von hundert Dukaten auf die Entdeckung setzen. Obgleich diese nun nicht glückte, so wußten doch Klopstocks Schüler bald Genaueres über den Bardengesang. Freilich, mit Namen kannte man nur die Barden Klopstock, Rhingulf und Sined. Rhingulf — so nannte sich nämlich der sächsische Advokat Karl Friedrich Kretschmann (1738—1809) — besang als Barde Hermanns Tod, wie seinen Sieg über den Varus und den Fall des Majors Kleist. Sein und seiner Genossen Sang erscholl so formlos, mitunter auch so rasend und so platt, daß die Zeitgenossen sich endlich vor dem ‚Bardengebrüll' die Ohren verstopften, war ja Gleim sein Klassiker! Abgesehen von den Epigrammen, sind das Beste sein ‚Todtengespräch' und sein ‚Briefwechsel zu Gunsten der Hungernden in Thüringen und Sachsen' [2]. Dem Wiener Jesuiten Michael Denis gab Kretschmann mit Umwendung seines Namens den Titel: Barde Sined. Er ward am 27. September 1729 zu Schärding in Oberösterreich geboren, übersiedelte im fünften Lebensjahre mit seinem Vater nach Haidenburg in Niederbayern, bezog 1739 das Jesuitengymnasium zu Passau, wo er durch Regensburger Buchhändler, die zur Messe nach Passau kamen, mit den Gedichten von Hofmannswaldau, Triller und Brockes bekannt wurde. 1747 trat er bei St. Anna in Wien in das Noviziat der Gesellschaft Jesu, wirkte nach zwei Jahren als Lehrer und betrieb dann das Studium der Theologie, daneben sprachliche Studien (hebräisch, chaldäisch, englisch, italienisch), verfaßte schon damals lateinische

---

[1] Bodemann, Züge aus dem Leben von J. H. Jung, genannt Stilling. Bielefeld 1868. — E. Mauger in Allg. deutsch. Biogr. XIV, 697—704.

[2] Knothe, K. Fr. Kretschmann. Ein Beitrag zur Geschichte des Bardenwesens. Zittau 1858. — Hamel in D. N.-L. XLVIII, 305 f. — E. Ehrmann. Die bardische Lyrik im 18. Jahrh. Halle 1892.

Gedichte und Schuldramen wie ‚Gaston' und ‚Alexander jenseits des Tanais'. 1753 machte er in Klagenfurt den ersten Versuch mit einem deutschen Lustspiele, einer Umdichtung der ‚Menaechmi' von Plautus. 1757 zum Priester geweiht, bekam er zwei Jahre später die Stelle eines Präfekten an der Theresianischen Ritterakademie und seit der Aufhebung des Ordens 1773 die Aufsicht über die mit dem Theresianum verbundene k. k. Garellische Bibliothek. Nun beschäftigte er sich vorzüglich mit Bibliographie und Litteraturgeschichte, hielt Vorträge über Bücherkunde und Litteratur und gab die verdienstlichen Arbeiten ‚Einleitung in die Bücherkunde', ‚Merkwürdigkeiten der Garellischen Bibliothek' und ‚Wiens Buchdruckergeschichte' heraus. Nach der Aufhebung der Akademie durch Kaiser Joseph (1784) wurde durch den Tod des Hofrats Kollar die zweite Kustosstelle an der k. k. Hofbibliothek für ihn frei, 1791 rückte er zum ersten Kustos vor und erhielt von Kaiser Leopold den Hofratstitel. Nun lebte er seinen Studien, wirkte im persönlichen Verkehr mit fremden und einheimischen Gelehrten ungemein anregend und starb mitten in thätiger Arbeit am 29. September 1800. Man thut Denis entschieden unrecht, wenn man ihm, wie sein Biograph Hamel, jegliche tiefere Anschauung und Empfindung abspricht, mit dem Schlagwort ‚Bardenpoesie und Gelegenheitsdichtung' seine Poesien in die Rumpelkammer weist und ihm höchstens in kulturhistorischer Beziehung eine Bedeutung zuerkennt. Die Gelegenheitsdichtung überwiegt bei ihm nicht mehr als bei den Zeitgenossen, und selbst diese ermangelt nicht des wärmern Gefühls. Wohl stritt in ihm der Barde mit dem Poeten, die Hülle mit dem Wesen, aber auch in dieser Vermummung ist er wahrer als viele seiner Genossen. Dabei führte ihn das bei den Jesuiten hoch gehaltene Studium des Horaz zu einer Feinheit in den Dichtungsformen, wie sie Kretschmann, ja selbst Klopstock nicht aufweisen. In seinen Bardengesängen herrscht darum mehr musikalischer Klang und weniger Tobendes als in denen Kretschmanns. Die ‚Vaterlandslieder', ‚Sineds Klagen' und ‚Sineds Träume' atmen, sagt Goethe, menschliches Gefühl, Patriotismus, Haß des Lasters und der Weichlichkeit, Liebe des Heldentums. Denis übersetzte auch zuerst Ossian in Versen, zumeist Hexametern. Daß hier eine Fälschung vorlag, ahnte damals noch niemand. Der Herausgeber Ossians, der Schotte Macpherson (1760), hatte die Züge altgälischer Volksdichtung, die er benutzte, so willkürlich umgeformt, daß sie gar nicht wieder zu erkennen waren, und sie fälschlich einem alten gälischen Dichter Ossian beigelegt. Das war, was man suchte; fand man doch ganz richtig das graueste Altertum darin wieder und, was viel wichtiger war, einen richtigen Barden, und noch dazu einen Barden ganz à la Klopstock mit einem Gemisch von nebelhaftem Heldenmut und thränenreicher Empfindsamkeit. Die Siegwart-Periode fand in Ossian ihr ganzes Wesen wieder; unbestimmbare Sehnsucht, trübe Trauerwolken mit plötzlichen Thränen-

güssen, Hamletsches Verlangen nach Großthaten und Entmutigung ob des mangelnden Mutes. Wer erinnert sich nicht an den ‚Stern der dämmernden Nacht‘ in Werthers Leiden? In jener Zeit konnte bei den Gebildeten Ossian den Homer verdrängen. — Denis aber hat für die katholische Kirche noch ein besonderes Verdienst: glücklicher als Klopstock hat er das Kirchenlied gepflegt, ein Teil der noch immer gebräuchlichen Meßgesänge rührt von dem Wiener Jesuiten her. Diese Gesänge behaupten zwar nicht immer den ersten Rang der Dichtkunst, sind dazu teilweise nach lateinischen Vorbildern gearbeitet, scheuen sich aber nicht, die rituellen Beziehungen und den dogmatischen Lehrgehalt auszusprechen; der Josephinismus würde dem Dichter dergleichen gern erlassen haben. Ein Lied auf den Tod des Erlösers: ‚Tief aus seinem Eingeweide‘ ist mit geringen Abänderungen später zu einem viel bewunderten Passionslied geworden (‚Tief erschüttert bebt aus innern Klüften‘). Bleibend aber ist seine Bedeutung für das Erwachen der Litteratur in Österreich. Wohl war der Faden der Poesie hier nicht so ganz abgerissen, wie oft angenommen wird. Die Fruchtbringenden zählten den Grafen von Windischgrätz als den ‚Kühnen‘ unter ihre Mitglieder, der ‚Sinnreiche‘, Freiherr von Hohenberg, wurde schon erwähnt; auch der Blumenorden weist Österreicher unter den Hirten auf; seit 1753 regte Pokowitsch als Lehrer der deutschen Beredsamkeit mächtig an, auch die Gottschedianer, wie Gebler, gewannen Einfluß; 1755 erschien der erste Band der ‚Wienerischen gelehrten Nachrichten‘, 1761 wurde die ‚Deutsche Gesellschaft‘ gegründet; Denis aber, der mit Klopstock, Gleim, Ramler, Weiße u. a. in Verbindung stand, zog zunächst die adelige Jugend, durch diese und seine öffentlichen Vorträge, sowie durch sein ‚Deutsches Lesebuch‘ immer weitere Kreise in das Interesse für die deutsche Litteratur hinein[1]. Graf Wellsperg wurde ein intimer Freund Klopstocks, der kaiserliche Obersthofmeister Rosenberg einer der aufrichtigsten Verehrer der deutschen Litteratur; der Hof selbst begann sich zu interessieren; in den siebziger und achtziger Jahren hatten die österreichischen Gesandten an den deutschen Höfen den Auftrag, Dichter und Gelehrte für Wien zu gewinnen und Relationen über das Bühnenwesen einzusenden[2]. Wir können noch zwei Ordensgenossen: Karl Mastalier und Christoph Regelsperger, hier aufführen, die ebenfalls Freundschaft mit den litterarischen Vertretern des nördlichen Deutschlands unterhielten. Die sogenannte

---

[1] Ossians und Sineds Lieder. 6 Bde. Wien 1791; Carmina 1794. Litterar. Nachlaß herausg. von Retzer. Wien 1802. — A. Baumgarten, M. Denis (Progr.). Kremsmünster 1852. — Fr. Gräffer in Kleine Wiener Memoiren II (1845), 166. — Wurzbach, B. L. III, 238 f. — Weiß, Denis (in Allg. deutsch. Biogr.). — Hofmann-Wellenhof, M. Denis. Ein Beitrag ꝛc. Innsbruck 1882. — Hamel in D. N.-L. XLVIII, 149 f.

[2] Richter, Geistesströmungen. 2. Aufl. Berlin 1876.

Bardenpoesie war übrigens oft nur eine neu vermummte Gelegenheits-Dichtung, aus der aber bei Mastalier warmer, ungezwungener Patriotismus in edler, wohlklingender Sprache redet. Seine übrigen Gedichte sind Nachbildungen horazischer Oden [1].

Gedenken wir endlich noch des Mannes, der ein Nachahmer Klopstocks wurde, wie er früher in ‚Tändeleien' und ‚Kriegsliedern' (drei an der Zahl) ein Nachahmer Gleims gewesen war, von dem aber hinwiederum auch Klopstock etwas, freilich Überflüssiges, lernte: die nordische Mythologie. Das ist der Schleswiger Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (geb. 1737), der erst im Jahre 1823 als eine graue Ruine aus vergangenen Tagen dahinsank. Er schrieb ein ‚Gedicht eines Skalden'. Ein zum Leben erwachter nordischer Sänger öffnet hier seinen Mund, und da ist denn die Einmischung der nordischen Mythologie wenigstens nicht so willkürlich und ungerechtfertigt als bei Klopstock. Im Drama ist Gerstenberg der Vorläufer der Stürmer und Dränger, worauf schon seine theoretischen ‚Versuche über Shakespeares Werke und Genie' hinweisen. Seine Schauertragödie ‚Ugolino', zu der ihn Klopstock aufgemuntert, hat er aus der bekannten grandiosen Episode Dantes hergenommen; aber dieser Hungerturm von Pisa, schon an sich nicht für dramatische Darstellung geschaffen, verletzt noch besonders durch die Ausführung des Gräßlichen, von dem der Dramatiker uns auch nicht das kleinste Moment schenkt; er läßt vor unseren Augen die Kinder und endlich auch den stärkern Vater erliegen. Mag der Dichter auch durch seine üble materielle Lage zu dem gräßlichen Stoff gekommen sein, der Vorwurf des Bizarren, den Goethe ihm machte, kann ihm nicht erspart werden. Übrigens erblickte das Stück — gegen Lessings Vermuten — 1769 in Berlin das Licht der Bretter. Aber mit entzücktem Schauder fühlten sich alle empfindlichen Seelen übergossen beim Anhören der Kantate ‚Ariadne auf Naxos'. Wie schauerlich der Sang der Oreade: ‚Schweig und erzittre! Elende, du mußt sterben! Zittre! Die Löwen brüllen Verderben! Die Schlünde bersten Verderben! Die Felsen stürzen Verderben! Verderben trägt das Meer auf dich her; schweig und erzittre! Elende, du mußt sterben!' — Im übrigen bewegte sich Gerstenberg auch wohl wie Geßner in dichterischer Prosa [2].

IV. Winckelmann. Lessing.

Das Klassisch-Antike war eigentlich bei Klopstock doch nur äußerlich zur Erscheinung gekommen: er kannte die klassischen Dichter etwa wie ein gut geschulter Gymnasiast; wie eine rechte Jünglingsnatur ging er in

---

[1] Wurzbach, B. L. Mastalier. XVII, 90 f.

[2] Redlich, Gerstenberg (in Allg. deutsch. Biographie). — Hamel in D. N.-L. XLVIII, 193 f.

der Nachbildung derselben vor und suchte die Reiser der Empfindsamkeit, der Andacht und der teutonischen Träumerei auf den alten Stamm zu pfropfen. Noch war ihm das reine Kunstideal des klassischen Altertums nicht aufgegangen, freilich ebensowenig seinen gelehrten Zeitgenossen. Es genüge, hier Winckelmanns auf Erfahrung gestelltes Wort zu wiederholen, daß die Altertümer, die plastische wie die poetische Kunst, bis dahin nur Anlaß gegeben hatten, Belesenheit auszuschütten und gelehrte Werke zu verfassen. Daher denn in der Renaissance der Baukunst und Skulptur wie in der Dichtkunst hauptsächlich äußere Nachahmung des Altertums ohne Erfassung des innern Wesens (Rokoko). Auf diesem Boden, den Fausts pedantischer Famulus Wagner für immer bezeichnen wird, halten sich noch jetzt gelehrte Individuen, vielleicht auch mehr oder weniger noch ganze Völker. Dem rastlosen Tiefsinn deutscher Männer erschloß sich aber endlich auch das innere Wesen der Antike. Die beiden Männer, die so in das Reich des Schönen eindrangen, Winckelmann und Lessing, verdienen unsere Bewunderung um so mehr, als sie unter widrigen Verhältnissen, fast ohne jemals die Gunst des Schicksals zu genießen, sich den Eintritt erkämpfen mußten.

Johann Joachim Winckelmann stammte aus der Altmark (geb. 1717 zu Stendal) und brachte unter großen Entbehrungen, mit unverdrossener Aufopferung für seine Lieblinge, die Werke über klassisches Altertum, seine Jugendzeit hin. Mit erbetteltem Geld kaufte er in Hamburg Bücher aus Fabricius' Bibliothek; in Halle studierte er, immer in gleichem Schritt von Fleiß, Mangel und Heiterkeit begleitet. Seine Verbindung mit dem Kanzler Ludewig führte ihn in das Studium der deutschen Reichsgeschichte ein, dem er sich 15 Jahre hindurch widmete. Als er zum Grafen Heinrich von Bünau auf Nöthnitz als Hilfsarbeiter bei dessen Kaiser- und Reichsgeschichte kam, erschien ihm wie ein Sonnenstrahl des Glückes die Gelegenheit, in Dresden die Kunstschätze des Altertums zu schauen und in ihrem Anschauen für seine mühsam gesammelten Kenntnisse und Vorstellungen die rechte Verbindung zu finden. Fortan blieb Italien das Land seiner Sehnsucht, die indes erst nach vielen Jahren, nach karg besoldeten Rektor- und Bibliothekarstellen und nach seinem Übertritt zur katholischen Kirche (1754) gestillt werden sollte. In Rom verband ihn innige Freundschaft mit dem genialen Maler Raphael Mengs, einem Deutschen, den Papst Benedikt XIV. zum Direktor der Malerakademie auf dem Kapitol ernannt hatte, und der in deutscher Sprache seine ‚Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei' niederlegte, jedoch noch nicht die Kraft besaß, sich von dem herrschenden Modegeschmack ganz loszusagen. Die Gesellschaft der Altertümer machte Winckelmann zu ihrem Präsidenten, Kardinal Albani, der berühmte Sammler, nahm ihn als Freund in sein Haus auf. Bereits in Dresden hatte er seine angestaunten ‚Gedanken über die Nachahmung der

griechischen Werke in Malerei und Bildhauerkunst' geschrieben. In Rom folgten ‚Anmerkungen über die Baukunst der Alten', Abhandlungen ‚Von der Grazie in den Werken der Kunst', ‚Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen', ‚Von den Herkulanischen Entdeckungen' und endlich seine ‚Geschichte der Kunst des Altertums'.

‚In Winckelmann', so sagt sein Biograph Goethe, ‚hatte die Natur gelegt, was den Mann macht und ziert. Dagegen verwendete er sein ganzes Leben, ein ihm Gemäßes, Treffliches und Würdiges im Menschen und in der Kunst, die sich vorzüglich mit dem Menschen beschäftigt, aufzusuchen.' Und dieses rastlos Gesuchte, seinem hohen Wesen Entsprechende ward er zuerst in den Schriften der Alten gewahr, aus den Werken der bildenden Kunst trat es ihm dann entgegen. Mit der ganzen Glut der Begeisterung umfaßte er die Antike, mit entzücktem Blick schaute er in ihr die Gesetze des Schönen. In diesen klassischen Gebilden fand er vor allem die stille Größe, die heitere Ruhe, kurz das rechte Maß, das nach Goethe so viel gesucht und so selten erlangt wird; er fand hier den ewig heitern Himmel und das ruhige Meer Griechenlands abgespiegelt. Und so meinte er das Ideal des Menschengeschlechtes, die wahre Verwirklichung des Schönen in der griechischen Nationalschönheit erfaßt zu haben. Bei dem durchschlagenden Einfluß Winckelmanns wurden fortan griechische Baukunst, Bildnerei und Malerei die Muster für den modernen Künstler. Gegen seine Ansichten ließ sich für lange Zeit um so weniger etwas Gewichtiges vorbringen, da er als der erste die Kunstdenkmäler in ihrer Gesamtheit vorführte und betrachtete. Dann aber wirkte seine Sprache selbst wie ein antikes Kunstwerk und daher eben zur Empfehlung der Antike. Die klassische Würde, die großartige Ruhe verlassen ihn im höchsten Schwunge der Begeisterung nicht; während seine Gedanken wie die schwerwuchtigen Spieße der Homerischen Helden andrängen, treten sie dennoch klar und scharf geschnitten hervor wie die Figuren auf den griechischen Gemmen. Aber in seiner Begeisterung ging der feine Kenner antiker Kunst insoweit fehl, als er das, was unter griechischem Himmel, in der hellenischen Religion und im hellenischen Leben das Höchste und Schönste gewesen war und deshalb überall auf ein unbefangenes Gemüt wenigstens als ein Bruchteil des Schönen einwirkt, nun für alle Völker, für alle Zeiten, für gänzlich abgeänderte Religion und Kultur als ewiges Ideal hinstellte. ‚Der einzige Weg für uns, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten', so lautet eines seiner oft citierten Schlagworte; aber schon Klopstock hatte erklärt: ‚Welches Genie würde nicht erschrecken müssen, wenn es sich nicht erlauben dürfte, an der Allgemeinheit jenes Satzes zu zweifeln? Haben z. B. die Griechen die Vorstellungen ausdrücken können, die wir uns von Engeln machen müssen?' Setzen wir hinzu: Wo hatten die Hellenen jene unvergleichlichen Ideale, die uns das Christen=

tum gegeben? wo jene herrlichen Gestalten, die A. W. Schlegel der christlichen Bildnerei vorführt:

,Zeigt ihnen jedes würdige Haupt der Väter,
Apostel, Märtyrer, Heil'ge, Wunderthäter,
Und jene selbst, die unter ihrem Herzen
Hat Gottes Sohn getragen, und den Sohn,
Wie er gebüßt mit namenlosen Schmerzen
An seinem reinen Leib der Sünde Lohn,
Und wie, noch schön in halbverwelkter Schöne,
Am Kreuze hing die Zier der Menschensöhne' —

wo bleibt dann die nationale, die deutsche Kunst? ,Wollt ihr', sagte schon Herder, ,ein neues Griechenland in Götterbildern hervorbringen, so gebet einem Volke diesen dichterisch-mythologischen Aberglauben, nebst allem, was dazu gehört, in seiner ganzen Natureinfalt wieder.' Damit ist die über das Formelle hinausgehende, im griechischen Schönheitsideale aufgehende Kunst als Lüge gebrandmarkt, als Rückschritt: und leider haben wir es bis in die neueste Zeit herauf in Bildhauerei wie in der Poesie mit der Sehnsucht nach den Göttern und Göttinnen Griechenlands zu thun. Den Romantikern gelang es nur sehr teilweise, Winckelmanns Principien auf das richtige Maß zurückzuführen und so die Würdigung nationaler Kunst zu ermöglichen.

Winckelmann wollte 1768 sein Vaterland noch einmal besuchen. Er kam über die Alpen, aber sofort übermannte ihn in der nordischen Luft die Sehnsucht nach dem Süden. Ein förmliches Heimweh trieb ihn nach Italien zurück, aber in die Arme des Meuchelmörders. Der Italiener Arcangeli ermordete ihn am 8. Juni 1768 aus Begier nach seinen Kunstschätzen und Goldmünzen in Triest. Winckelmanns ,Gedanken über die Antike', die allzusehr mit der Fackel des Enthusiasmus die griechischen Kunstwerke beleuchteten, entzündeten in Lessing, dem zweiten Wiederbegründer unserer neuern Litteratur, ein ruhigeres Licht, das eine allseitige Beleuchtung der erwählten edlen Muster ermöglichte [1].

Gotthold Ephraim Lessing war der Sohn eines Pfarrers zu Camenz in der Lausitz und daselbst am 22. Januar 1729 geboren. Von dem Wesen des ehrenfesten Vaters trug er als der älteste der Söhne einen

---

[1] Winckelmanns Werke von Fernow (1808), H. Meyer und Schulz. 8 Bde. Dresden 1808—1820 u. n. Aufl.; sämtl. Werke herausg. von J. Eiselein, Donaueschingen 1825—1829; Dresden 1839 ff. — Goethe, Winckelmann und sein Jahrhundert. Tübingen 1805. — Justi, Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen. 2 Bde. Leipzig 1866—1872. — Leben in Allg. deutsch. Biogr. — Vgl. Jungmann, Ästhetik. 3. Aufl. Freiburg 1886. — Schasler, Ästhetik (Wissen der Gegenwart Bd. LV).

guten Teil, aber in erhöhtem Maße, in sich: von ihm hatte er den Trieb nach Gelehrsamkeit, der schon den zarten Knaben zu dem Verlangen brachte, mit einem Haufen von Büchern gemalt zu werden, der dann den Rektor der Fürstenschule zu Meißen zu dem Ausspruch drängte, er habe hier ein Pferd vor sich, das doppeltes Futter haben müsse; vom Vater kam ihm die theologische Forschungslust, die zwar in andere Bahnen einlenkte, auch stellenweise vor dem Theater sich zurückzog, dann aber ihn im letzten Drittel seines Lebens als furchtbaren Kämpen gegen die protestantische Orthodoxie ins Feld führte; dem Vater glich er durch jene natürliche Heftigkeit, die sich mit gewaltiger Energie gegen Lüge, Selbstüberhebung, Niedrigkeit der Gesinnung, speciell gegen alles Schlechte und Mittelmäßige in der Litteratur wandte. Und doch wiederum, welch ungeheurer Abstand zwischen Vater und Sohn, ein Abstand, der lange zu heftiger Entzweiung Anlaß gab und es auch später nie zu einem rechten Einklang der Ansichten und Neigungen kommen ließ! Den größten Kontrast aber bildet Lessings Wesen zu der Gestalt des Messiasdichters. Eine Zeit, die in Klopstock den Typus des Dichters erblickte, konnte sich gar nicht entschließen, den Antipoden Lessing als Dichter gelten zu lassen; ja Lessing selbst glaubte, man thue ihm zu viel Ehre an, wenn man ihn für einen Dichter halte; Kritik und Nachahmung hätten seine Dichterwerke ermöglicht und hervorgebracht. Und allerdings, wenn wir ein mehrfach gebrauchtes Gleichnis hier wiederholen dürfen: die Gabe der Poesie, wie sie Lessing zu teil geworden, glich nicht dem sprudelnden flutenden Quell, der in Klopstocks Jugend mächtig und unaufhaltsam hervorbrach; es schien, als sei die poetische Quellader unter dem Geröll der Gelehrsamkeit verschüttet, so daß Lessing erst tief und angestrengt nach derselben graben, ja sie dann nach eigenem Geständnis durch Druckwerk und Röhren herauspressen mußte. Oder eine ebenso richtige Auffassung: es fehlt ihm die eine Seite der poetischen Begabung, das musikalische Element, und daher fast allen seinen Werken das eigentümliche Kolorit, das wir an Dichterwerken nicht vermissen mögen; dafür besitzt er die andere Seite, das plastische Element, das wir bei Klopstock oft vermißten, in hohem Grade; seine Gestalten stehen klar und voll vor dem hellen Spiegel seiner Seele, doch nur mühselig und unter steter Überwachung der Kritik gelingt ihm die gestaltende Durchführung. Er ist wie der Vater so auch der Typus des modernen Journalismus.

Darum konnte ihm eigentlich nur das Drama, und hier das theoretische Musterstück, zufallen. Zwar hat er sich auch in anderen Gattungen der Dichtung versucht, und sein feiner Geist bewahrte ihn jedenfalls vor dem Geschmacklosen. Im Epigramm, das der Schärfe seines Geistes am besten gelingen mochte, nahm er Martial und Logau zu Vorbildern und stand nicht an, deren gelungene Einfälle hie und da zu wiederholen. In

der Fabel ging er seine eigenen, bereits gezeichneten Wege[1]. Seine in frohem Jugendmute gedichteten, an die Anakreontiker streifenden Lieder, Liebe und Wein besingend, sind noch nicht ganz vergessen (‚Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben?' ‚Ein trunkener Dichter leerte sein Glas bei jedem Zug', ‚Die drei Reiche der Natur'). Dagegen stehen seine Oden selbst hinter denen eines Cramer zurück, während die Erzählungen meist nur in Reime gebrachte Volkswitze, und nicht von der edelsten Art, sind.

Im Drama aber sollte Lessing aufbauen, wie er durch seine Kritik das Gestrüpp ausrottete und den Blick für die richtige Aussicht schärfte. Zu Meißen auf der Fürstenschule las der Knabe Plautus und Terenz, in Leipzig lernte der Student die Neubersche Bühne kennen und erfreute sich, zum Verdruß der Eltern und leider auch nicht zur Befestigung seines Glaubens und seiner Sitten, am Umgang mit Schauspielern, lernte aber zugleich hundert Dinge, die dem Theaterdichter zu wissen nötig, aber nur durch Anschauung zu erlangen sind. In diesen Jugendjahren, in denen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält, entwarf er eine Reihe von Lustspielen, die zum Teil noch von der Neuberin aufgeführt wurden. Schon ihre Titel: ‚Der junge Gelehrte', ‚Der Misogyn', ‚Die alte Jungfer', ‚Der Freigeist', charakterisieren sie; ein lächerlicher Gattungscharakter entfaltet sich unter den nötigen Zuthaten durch eine Reihe von Scenen. Und diese bewegen sich noch auf den Gottsched-Gellertschen Brettern, die den Hintergrund der Moral und die Coulissen der Zimmerlangweile tragen; am Schlusse der Stücke ‚fällt das Theater zu'. Doch überragt Lessing seine Vorgänger, Schlegel ausgenommen, bereits nach zwei Seiten hin: zunächst debütiert er nicht mit den abgedroschenen Lastern des Geizes, der Lüge, der Großsprecherei u. dgl., der Zuschauer sah doch wenigstens neue Figuren; sodann sticht die lebhaftere, witzige Dialogisierung zu ihrem großen Vorteile ab gegen die witzlahme Geschwätzigkeit der Gottschedin und der Gellertschen Damons und Orgons. Es war, als ob der Dichter fürs erste den gelehrten Meißener Schulstaub von sich abblasen wollte. Nur ein Lustspiel, ‚Die Juden', steht da als ein Tendenzstück, ein Seitenstück zu den bekannten ‚Rettungen', die Lessing bald nachher zu Gunsten des Horaz, Cardanus, Cochläus schrieb, das dreißig Jahre ältere Vorspiel zu ‚Nathan dem Weisen'.

Unterdessen hatten für Lessing die Lehrjahre begonnen, ausgefüllt durch Studium und kritische Versuche, hie und da durch den Markstein einer bedeutenderen litterarischen Schöpfung gezeichnet. Ist in Klopstock kaum ein Fortschritt nachzuweisen, so reifte Lessings Talent, wie eine langsam sich

[1] Lessing, Abhandlungen über die Fabel. Mit Einl. und Anm. von F. Prosch, Wien 1887; von H. Lambel, Prag 1894. — A. Fischer, Kritische Darstellung der Lessingschen Lehre von der Fabel (Diss.). Berlin 1891.

entwickelnde Frucht, in den Prüfungen und bei den spärlichen Sonnenblicken des Lebens. Die Lehrjahre waren aber zugleich die unruhigsten Wanderjahre. In Leipzig, wo die Bremer Beiträger nicht seinen Beifall fanden, hatte er sich an den ‚Freigeist‘ Christlob Mylius angeschlossen, der ihn zum Ärger der Eltern bei den Schauspielern festhielt. Es kam so weit, daß Lessing für einige Mitglieder der Truppe Bürgschaft leistete; diese gingen mit ihren Schulden durch — und Lessing mußte auch abreisen. Er wandte sich nach Wittenberg und dann mit Mylius nach Berlin. ‚Ohne Religion, aber voll tugendhafter Gesinnungen‘, wie Adrast in seinem ‚Freigeist‘, fühlte er sich losgerissen von den religiösen Anschauungen seiner Familie, denn ‚die christliche Religion ist kein Werk, das man von seinen Eltern auf Treu und Glauben annehmen soll‘; die Wahrheit des Christentums ist ihm ein Wunsch, der die Einbildungskraft beschäftigt, die Sittlichkeit Modesache, Gebet und äußerliche Religionsübung Unschicklichkeit. Aber dem theologischen Forschen war er gründlich abhold; der einzige Standpunkt, auf den er sich hier stellte, war die Kunst, litterarischer Erfolg und Erwerb sein Ziel. Er übersetzte und studierte, wollte Schauspieler oder Schauspieldichter werden, gab mit Mylius eine Quartalschrift ‚Zur Historie und Aufnahme des Theaters‘ heraus, schrieb ‚Gelehrte Beiträge‘ zur Vossischen Zeitung und übernahm das Beiblatt derselben ‚Das Neueste aus dem Reich des Witzes‘ (1751). Nebenbei war er auch Schreiber bei Voltaire und eine Zeitlang sein Tischgenosse; er lobt ihn in der Vossischen Zeitung als Dichter, hat aber leider vergessen, den Prozeß des Aufklärungspatriarchen gegen Abraham Hirsch für seinen ‚Nathan‘ zu verwerten. Bald jedoch kam es zum Bruche. Voltaire beschuldigte ihn ungerechterweise des Versuches, sein Werk ‚Jahrhundert Ludwigs XIV.‘ diebisch nachdrucken zu lassen; Lessing, der gerade von Berlin abwesend war, wagte — bei dem großen Einflusse Voltaires auf den deutschen König — nicht, nach Berlin zurückzukehren, und ging nach Wittenberg. In der Hamburger Dramaturgie zahlte er dem Franzosen das Stückchen heim. Auf der Eltern Wunsch erwarb er sich in Wittenberg den Magistertitel; allein an der lutherischen Theologie fand er keinen Geschmack: der Vorläufer der Encyklopädisten, Peter Bayle, war sein Mann, das Dictionnaire historique et critique sein Evangelium. Hier fand Lessing die Methode, die ihm behagte. Wie Bayle die gehässige Polemik gegen das Christentum, ja die offenbare Tendenzlüge mit der ungeheuern Menge positiven Wissens verdeckt, wie er ja ‚keinen Kampf gegen die bestehenden Religionen unternehmen‘, sondern nur ‚die traditionellen Fehler, die sich eingeschlichen, verbessern‘ will: so auch Lessing, wie in den ‚Rettungen‘, so in den ‚Fragmenten‘ und im ‚Nathan‘. Selbst auf krasse Widersprüche kommt es ihm hierbei nicht an. Hat er in den Aufsätzen über Lemnius und Cochläus der Reformation und ihrem Propheten den Nimbus

genommen und ‚einige kleine Mängel‘ aufgedeckt, so ist ihm Luther sogleich wieder einer der größten Männer, die je gelebt, und gerade ‚die Spuren der Menschheit‘, die er an ihm gefunden, sind ihm jetzt ‚so kostbar als seine glänzendsten Vollkommenheiten‘. Daß er hierbei der katholischen Kirche nicht gerecht werden konnte und auch nicht wollte, versteht sich ebenso, wie das Liebäugeln mit dem Judentum, dem Koran und dem Heidentum. Nicht unähnlich dem Geiste, der stets verneint, unterminiert er das Bestehende, ohne etwas an die Stelle zu setzen — doch ja: er giebt das Schlagwort Toleranz aus, schreibt schöne Abhandlungen und ein Drama darüber, nur ist das positive Christentum davon ausgeschlossen und — die praktische Übung.

Im Jahre 1752 kehrte er der gelehrt-beschränkten Stadt Luthers den Rücken und zog wieder nach Berlin, wo er sich mit Nicolai, Ramler und Mendelssohn befreundete. Voltaire war abgezogen. Der vertraute Verkehr mit dem philosophischen Dessauer Juden schliff das christliche Bewußtsein noch mehr ab, seine Religion wurde ein Gemengsel aus der Leibnizschen Monadenlehre und dem Pantheismus des Spinoza, das er in dem flachen Fragment ‚Das Christentum der Vernunft‘ und in den noch flacheren ‚Gedanken über die Herrnhuter‘ vorführte. Je fremder ihm das Christentum wurde, um so heimischer fühlte er sich im klassischen Heidentum. Die ästhetische Bildung der Hellenen wird ihm zur allein und allgemein gültigen Bildung der Menschheit, das Mittel zum Zweck, die Kunst zur Religion: eine Anschauung, welcher bald alle deutschen Klassiker auf dem Weimarer Parnasse huldigten.

Zunächst schrieb er wieder für die Vossische Zeitung, trieb Englisch und Italienisch und erwarb sich durch Übersetzungen so viel, daß er seine Brüder unterstützen konnte. Die Bekanntschaft mit der englischen Litteratur führte ihn der englischen Bühne näher. Sein Freund Nicolai erklärte: ‚Wer das engländische Theater kennt, der weiß, daß es in seiner Art soviel Vorzügliches hat wie das französische.‘ Das ließ sich Lessing nicht zweimal sagen. Zu Anfang des Jahres 1755 begab er sich nach Potsdam und arbeitete sieben Wochen lang in tiefster Zurückgezogenheit. ‚Er soll hier‘, schreibt Kleist an Gleim, ‚verschlossen in ein Gartenhaus, eine Komödie gemacht haben.‘ Diese Komödie war das ‚bürgerliche Trauerspiel‘ ‚Miß Sarah Sampson‘[1]. Aber nicht Shakespeare war dabei Pate gestanden, sondern Richardsons Roman ‚Clarissa‘, welcher das Wertherfieber in Deutschland epidemisch machte. Englisch ist daher an dem Stücke die unmoralische Empfindsamkeit und die Humanitätsrichtung, der Konflikt aber ist nicht

[1] Schulausgabe mit Einl. und Anm. von J. Neubauer, Wien 1886; von Manlik, Prag 1895.

genug psychologisch vertieft; ‚Marwood,‘ sagt Klaar, ‚die Trägerin des großen Affekts, ist nur eine Katze, und wenn sie sich wie eine Tigerin aufbäumt, erscheint sie uns unglaubwürdig.‘ Ja, die Katastrophe selbst ist zu sehr an den Zufall gebunden, anstatt als Konsequenz der Handlung zu erscheinen. Das Formelle, der Aufbau, die Gliederung verrät noch die französische Technik; lessingisch ist der Dialog, so spitzfindig wie seine Kritik, aber darum gerade nicht sehr natürlich. Der Dichter mochte — trotz der Bühnenerfolge seines Stückes — fühlen, daß ihm der belebende Einfluß der Anschauung fehle, und so begab er sich im Herbst 1755 nach Leipzig, wo er mit Kochs Theater in Verbindung trat. Ehe er aber hier weitere Pläne ausführen konnte, machte ihm ein Leipziger Patricier den Antrag, ihn als Gesellschafter auf einer dreijährigen Reise durch Europa zu begleiten. Lessing ging darauf ein, und so kamen sie nach Holland und waren eben im Begriffe, sich nach England einzuschiffen, als des Preußenkönigs Einfall in Sachsen (1756) den Leipziger zu schneller Rückkehr bewog. Der siebenjährige Krieg brachte ihm einen siebenjährigen Prozeß um die für den Fall, daß die Reise nicht zur Ausführung käme, versprochene Entschädigungssumme. Im Mai 1758 kehrte er nach Berlin zurück, edierte Gleims Kriegslieder in Auswahl und im folgenden Jahre sein Trauerspiel ‚Philotas‘, dessen Hauptmotiv Selbstmord aus kriegerischer Eitelkeit ist[1]. Mag man so manche hohle Phrase mit der kriegerischen Stimmung der Zeit entschuldigen, Bones scharfes Wort bleibt wahr, daß das Stück mehr geeignet ist ‚zur Nachweisung der Unpoesie, die zu Tage kommt, wenn nach Poesie gerungen wird‘. Gleichzeitig wandte sich Lessing der Kritik zu: seit 1759 gab er in Berlin mit dem Buchhändler Nicolai ‚Briefe die neueste Litteratur betreffend‘ heraus, die bald an Mendelssohn, Abbt und Sulzer thätige Mitarbeiter fanden. Hier sind denn einige Worte über Lessing als Kritiker am Platze. Bis dahin war die kritische Litteratur von einem wahren Cliquenwesen beherrscht. Wer zu einer der bestehenden Parteien zählte, Gottschedianer, Schweizer, Bremer Beiträger, der konnte mit Sicherheit Lob und Beifall von der befreundeten Seite auch bei den seichtesten Produkten, von der andern allerdings auch ebenso sicher Tadel und Schimpf erwarten. Mit solchem Patrons- und Klientenwesen aber — das erkannte Lessing klar — war der Litteratur nicht gedient. Von einem höhern Standpunkte aus mußte der Überblick gewonnen, mußten die Strahlen der Kritik ausgesandt werden. Der einzige Mann dafür war in Deutschland Lessing; von ihm lernten die Mitarbeiter, soviel sich eben lernen ließ. Mit Adlerblick stand Lessing auf der hohen Warte, nicht auf den Zinnen der Partei; ihm ent-

[1] Vgl. E. Niemeyer, Lessings Trauerspiel Philotas, durch einen histor.-kritischen Kommentar erläutert in Herrigs Archiv XX. — Frick, Wegweiser, 1. Abt. S. 17 ff.

ging nichts, nicht die Idee des ganzen Kunstwerkes, nicht die kleinen Schönheiten oder Mängel, nicht das Original in eitler Pracht, nicht der Nachahmer samt seinen Quellen und in seinen Verstecken; er schaute bereits die Rechtfertigungsversuche und Einwendungen voraus und verlegte ihnen den Weg; ihn bestach kein Name, er respektierte keine befreundete Flagge, wenn sie Contrebande einführen wollte; ihn beschränkte kein litterarisches Dogma, das durch Tradition geheiligt schien, wofern er es nicht prüfend zersetzt und wahr befunden; Klopstock, der Unverletzliche, Gellert, der in halb Europa Verehrte, Weiße, sein früherer Freund, die Schweizer mit ihrem Klienten Wieland, sie alle fühlten ihre verwundbaren Stellen von Lessings kritischen Pfeilen getroffen. Vergebens dachte man an Verteidigung; er hatte von vornherein seine Waffen so gut geprüft, er kannte das Terrain so genau, seine kritischen Gänge waren so sicher, daß er nie an ein Zurückweichen dachte; seine Kampflust erlosch erst mit der vollständigen Niederlage des Gegners. Das erfuhr der Übersetzer des Horaz, Pastor Lange zu Laublingen, der in dem jungen Kritiker einen Hyperbelmacher erblicken wollte, bis Lessing in seinem ‚Vademecum‘ die Hyperbeln vollständig wahr hielt. Das erfuhr der eitle Professor Klotz, der als Mann von Fach in den klassischen Altertümern ein Wort mitsprechen zu dürfen glaubte, aber vor den ‚Briefen antiquarischen Inhalts‘ Lessings die Segel streichen mußte.

Im Jahre 1760 war Lessing auf einmal von Berlin verschwunden; aus der grauen Bücherweisheit stürzte er sich jählings in das frische Leben, das Leben des siebenjährigen Krieges — freilich nicht als Schlachtenheld; in Breslau war er als Gouvernements-Sekretär in die Dienste des Grafen Tauenzien getreten. Seine Freunde betrachteten ihn als den verlorenen Sohn der Poesie. Mendelssohn eignete ihm seine philosophischen Schriften zu mit der Widmung ‚An einen seltsamen Menschen‘, die nach Lichtwer schließt: ‚Wenn er nicht hört, noch spricht, noch fühlt, noch sieht, was thut er denn? — Er spielt.‘ Allerdings wahr; Lessing gesteht, daß er in leidenschaftlicher Aufregung sich dem Spiele hingegeben habe, ‚um seine Lebenssäfte in wohlthätigen Umlauf zu setzen‘. Aber er hatte auch in den fünf Breslauer Jahren gehört und gesehen; er hatte den Rest seiner Jugend ausgetobt und zugleich seine Kunstansichten vollkommen geklärt. Zwei kostbare Früchte reiften mit dem Frieden: die Frucht aus der gewonnenen Weltkenntnis war ‚Minna von Barnhelm‘ (1767), die Frucht der Kunstschule ‚Laokoon‘ (1766).

Mit seinem neuen Drama, das glücklicherweise nicht auf seinen theoretischen Studien beruht, hat Lessing sich von aller Nachahmung losgesagt und auf gut Soldatenglück einen Griff in das volle Leben gethan. Durch den Hubertsburger Frieden waren die Krieger der preußischen Freibataillone, denen sich manche wohlgesinnte Enthusiasten angeschlossen hatten, auf einmal

aus ihrer hoffnungsreichen Carriere hinausgeworfen. Man erzählte sich die seltsamsten, ergreifendsten Geschichten über die traurigen Schicksale der Ausgedienten; und wie während des Krieges der preußische Enthusiasmus meist oben schwamm, so werden die verabschiedeten Krieger gewiß vielfach das Interesse der Frauenwelt in Spannung gehalten haben. So wird nun durch ‚Minna von Barnhelm‘ auf einmal die Perspektive auf einen bedeutenden, halb tragischen, überall ergreifenden Hintergrund geöffnet. ‚Es war‘, sagt Goethe, in dessen Jugendzeit die ‚Minna‘ wie ein glänzendes Meteor hineinschien, ‚die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion, von specifisch temporärem Gehalt, die deshalb auch eine nie zu berechnende Wirkung that.‘ Seine Meinung über das Lustspiel hatte Lessing schon früher dahin ausgesprochen, daß die Komödien die edlen wie die ungereimten Seiten der menschlichen Natur zu schildern haben. ‚Der Pöbel wird ewig der Beschützer der Possenspiele bleiben; unter den Leuten vom Stande wird es immer gezwungene Zärtlinge geben, die den Ruhm empfindsamer Seelen auch da zu behaupten suchen, wo andere ehrliche Leute gähnen; die wahre Komödie ist allein für das Volk und allein fähig, einen allgemeinen Beifall zu erlangen.‘ Was nun die Komik der ‚Minna‘ anlangt, so ist sie nicht durch Äußerlichkeiten bedingt; die Schalkhaftigkeit der Franziska, die neugierige Zudringlichkeit und spießbürgerliche Charakterlosigkeit des Wirtes, die interessante Grobheit des Bedienten Just und endlich die Figur des windigen Franzosen Riccaut reichen wohl zu einigen komischen Scenen, aber nicht zum Lustspiel aus. Sie beruht vielmehr auf einem echt deutschen Zuge, auf der Übertreibung einer an sich edeln Eigenschaft zur Schwäche. Tellheim, dessen Edelsinn uns im ersten Akt klar gezeigt wird, ist durch ungerechte Kränkung im Ehrenpunkte allzu sehr empfindlich geworden; je mehr er sich unverdient der Verachtung preisgegeben glaubt, um so mehr wird seine berechtigte Ehrliebe zum grillenhaften Stolze. Daraus entsteht der Kampf gegen seine Liebe, und daß die letztere siegt, hat sie wiederum nur seiner Ehrliebe zu danken. Neben dem Major steht die echte Soldatennatur des Wachtmeisters und etwas tiefer die derbe Anhänglichkeit des Just. Bei beiden wirkt der Kontrast der äußern Rauheit und des Edelmuts ihres Herzens komisch; ebenso steht neben der heitern, aber zurückhaltenden Minna die schalkhafte, vorlaute Franziska. Den französischen Windbeutel und Schwindler aber hält der Dichter im Parallelismus zu Tellheim den eiteln, jetzt sowohl in der Poesie als im Feldzug besiegten Nachbarn als einen Spiegel vor. Man hat nicht mit Unrecht gerade darin, daß der Edelsinn der überall anklingende Grundton des Stückes ist, in dieser Einführung der deutschen Sitte in die Komödie das eigentlich Nationale des Lustspiels gefunden. Was die Beziehungen auf den Stoff anlangt, so hat es Lessing verstanden, mit äußerst geschickter Hand von dem unglück-

seligen Krieg nichts Beleidigendes, Undeutsches hineinspielen zu lassen. Goethe konnte später sogar die Ansicht aussprechen, Minna habe nun nach dem politischen Frieden zwischen Preußen und Sachsen auch den Frieden zwischen den Gemütern bewirkt, wenigstens im Bilde bewirken wollen. Soviel ist sicher, daß das Stück alsbald ohne Anstand auf der Wiener Bühne gegeben werden konnte, während man in Berlin es lange fernhielt unter der echt Friedericianischen Ausrede: man könne zwar über Gott räsonnieren und dogmatisieren, aber nicht über Regierung und Polizei[1].

Voll Verehrung stand Lessing vor Winckelmanns Kunstgeschichte; keinen Schritt wollte er weiter thun, bis er das Werk in sich aufgenommen. Und sieh, da führt ihn eine Bemerkung Winckelmanns, deren Richtigkeit ihm nicht einleuchten will, zu einer Reihe der feinsten Untersuchungen, die er unter dem Titel ‚Laokoon' wie ein Weihegeschenk zu den Füßen der herrlichen Gruppe des antiken Meisters niederlegte. In diesem Werke (leider wie die Herkulesstatue ein Torso) zeigt sich besonders die eigentümliche Lessingsche Prosa. Auch diese ist gewissermaßen eine dramatische Kunst; Herder spricht es aus: ‚Lessing ist nicht wie einer, der gedacht haben will, sondern wie einer, der uns vordenkt; wir sehen sein Werk werdend, wie das Schild Achills bei Homer.' Und ein geistreicher Kritiker meint noch besonders von ‚Laokoon', man sehe hier von einem Punkte aus die Ideen emporschießen, strahlenförmig ausgreifen und mit neuen sich verbinden, wie wenn man den Krystallisationsprozeß durch ein Mikroskop betrachte. Das Thema, an dessen Behandlung Lessing ging, lag damals sozusagen in der Luft. Abgesehen von den Engländern und den Schweizern, hatten Chr. L. v. Hagedorn in seinen ‚Betrachtungen über die Malerei' und Mendelssohn in den ‚Betrachtungen über die Quellen der schönen Wissenschaften und Künste' (1757) schon die Fundamente für Lessings Untersuchung, die Unterscheidung der Zeichen der Malerei und Dichtkunst, ge-

---

[1] Schulausgaben der ‚Minna von Barnhelm': von A. Funke, Paderborn 1895 (Schöningh; die in diesem Verlage erschienenen Ausgaben der in den Schulen gelesenen Dramen können aufs beste empfohlen werden); von J. Schumann, Trier 1887; von K. Küffner, Bamberg 1894; von A. Bieling, Stuttgart 1896; von J. Pölzl, Wien 1888; von J. Neubauer, Wien 1884; von Aelschker, Prag 1895; von A. Thorbecke, Bielefeld 1894. — Außerdem vgl.: E. Niemeyer, Lessings ‚Minna von Barnhelm', histor.-krit. Einleitung nebst fortlaufendem Kommentar. Dresden 1877; H. Düntzer, Leipzig 1895; Frick, Wegweiser durch die klassischen Schuldramen (Leipzig 1889) 1. Abt. S. 93 ff.; C. Küenen, Düsseldorf 1891; W. Böhme, Erläuterungen zu den Meisterwerken deutscher Dichtkunst. Berlin 1890; K. Franz, Der Aufbau in den klass. Dramen (Bielefeld und Leipzig 1892) S. 317 ff. (Auf dieses Buch sei neben H. Unbescheid, Beitrag zur Behandlung der dramatischen Lektüre, Dresden 1891, und G. Freytag, Technik des Dramas, Leipzig 1886, zum Verständnisse des Aufbaues der klassischen Dramen ein für allemal aufmerksam gemacht.)

boten. Er selber ging zunächst von Winckelmann aus. Dieser hatte die Frage aufgeworfen, warum Laokoon in der berühmten Gruppe nicht schreie, sondern den Mund nur zum Seufzen öffne, und die Antwort gegeben, der Bildner habe neben dem ungeheuern Schmerz zugleich die Hoheit der Seele darstellen wollen. Das befremdete Lessing; er erinnerte sich alsbald an Sophokles' (‚Philoktet') und Vergils (‚Laokoon') abweichende Darstellungen. Da die Dichter also anders darstellen, so muß der Grund in den von der Natur selbst vorgeschriebenen, von den Alten treu beobachteten Grenzen der bildenden Kunst und der Poesie liegen. Die Poesie ruht auf dem Princip des Successiven, sie hat das Nacheinander der Handlung; die bildenden Künste haben das Princip des Koexistierenden, die Gleichzeitigkeit der Erscheinung. Feine Beobachtungen liefern die Bestätigung. Proben aus den neuern Dichtern zeigen, wie der Poet nicht den Maler vertreten darf, sollen ihm nicht die Farben unter der Hand eintrocknen. Die Abweichung von der griechischen Naivetät der Gefühle, die Reflexion über die Empfindungen hat die stoischen Klopffechter im Kothurn bei Seneca und die steifen Helden der Renaissance-Bühne bei den Franzosen erzeugt. Hier sind wir also endlich über Bodmer und Geßner hinausgekommen und mit der beschreibenden Poesie fertig. Aber Lessing selbst ist keineswegs großem Irrtum entgangen, der sich nun in Theorie und Praxis wie ein unvermeidliches Übel fortschleppt. Vor allem bringt er Verwirrung in die Untersuchung durch den unrichtigen Gebrauch der Begriffe Malerei und Poesie. Erstere ist ihm im allgemeinen die bildende Kunst, ja eigentlich die Plastik, letztere nur Epos und Drama mit Ausschluß der Lyrik. Von dieser unlogischen Gliederung und der ebenso unlogischen Gegenüberstellung von Mittel (Körper) und Objekt (Handlung) kommt er natürlich zu einem unlogischen Resultat: Körper sind Objekt der ‚Malerei', Handlungen der Poesie. Für letztere war dies Versehen von geringerer Bedeutung, denn die Lyrik brach sich von selbst Bahn; aber um so schlimmer steht es mit der bildenden Kunst. Ist die Darstellung des menschlichen Körpers nicht bloß Mittel, sondern Objekt der ‚Malerei', so bedarf es nur einer weitern kleinen unlogischen Deduktion, die uns Lessing nicht erspart, und — die ‚körperliche Schönheit ist die eigentliche Bestimmung der schönen Künste', und weiter, da diese unter der Bekleidung nur verliert, so ist die Darstellung des nackten Körpers ihre ‚eigentliche Bestimmung'. Damit sind wir bei — den Modernen angelangt. Übrigens ergiebt sich schon hieraus und deutlicher noch aus bestimmten Ausdrücken Lessings, daß er jegliche Kunst, auch die Poesie, von den sittlichen Anforderungen des Christentums freisprechen will. Goethe, Heine u. a. zogen die Konsequenzen[1].

---

[1] Laokoon herausg. und erläutert von H. Blümner, Berlin 1880; für den wei-

Je mehr sich Lessing so vom Christentum auf das allgemeine Menschen- oder Heidentum zurückzog, wurde es sein Lieblingsgedanke, die Kunst, namentlich die dramatische, zur ausschließlichen Bildnerin der Menschheit zu erheben. Hamburg erschien ihm als die geeignete Stätte zu diesem Unternehmen, nachdem er die erledigte Bibliothekarstelle an der Königlichen Bibliothek in Berlin nicht erhalten hatte. In Hamburg war eben Ackermann mit seiner Truppe auf das Nichts gekommen, da nahm sich der Kaufmann Seyler mit seinem Freunde Tillemann des Theaters an und versuchte eine nationale Bühne zu errichten, an welcher die dramatische Kunst — nach Hagedorns Prolog — ‚den Wütenden, den Wilden zum Menschen, Bürger, Freund und Patrioten bilden' sollte. Dies Ziel zu erreichen, mußte ein Theaterdichter, Dramaturg und Konsulent verschrieben werden, der ein Jahresgehalt von 800 Thalern erhalten sollte. In Lessing fand sich die gewünschte Persönlichkeit, und mit den größten Erwartungen ging er im April 1767 an seinen neuen Bestimmungsort ab. Indes er täuschte sich. Das Publikum suchte im Theater wie heutzutage nicht sittliche Bildung, sondern Unterhaltung, man mußte bald zu den niedrigsten Zugmitteln greifen und elende Pantomimen vorführen. Die Sittlichkeit der Stadt scheint nach den Klagen der Pastoren nicht zugenommen zu haben, die Schauspieler und namentlich die Damen der Truppe vertrugen die Kritik ihres Dramaturgen nicht, das ganze Unternehmen ging in Brüche, und Lessing hatte von all dem Erträumten nichts als viel Ärger und Schulden. Die litterarische Frucht dieses Jahres aber war seine ‚Hamburgische Dramaturgie' (1767—1769). Ursprünglich als ‚Kritisches Register' gedacht, mit dem er alle Schritte sowohl des Schauspielers als des Dichters begleiten wollte, wurde die Schrift nach Lessings Weise ein viel Bedeutenderes: eine tief durchdachte, wenn auch nicht systematische Ästhetik des Dramas. In seiner durchschlagenden Art, in der Rüstung der klassischen Gelehrsamkeit, gedeckt durch die reichsten Beweisproben, wies Lessing nach, daß die Franzosen hier ihren Aristoteles gar nicht verstanden, dort ihn absichtlich verdreht und dann hinwiederum seine Regeln nur in sklavischer Worthuldigung befolgt hatten. So hoch aber stand bei dem deutschen Dramaturgen das klassische Altertum, daß ihm an dem Aristotelischen Codex, einem Werke so unfehlbar wie die Elemente des Euklid, niemand rühren durfte. Shakespeare wird zwar em-

---

tern Kreis der Gebildeten und die oberste Stufe höherer Lehranstalten bearbeitet von W. Cosack, Berlin 1890. Schulausgabe von J. Buschmann, Paderborn 1888; von K. Jauker, Wien 1883; von J. Pölzl, Wien 1888; von M. Manlik, Prag 1894; von Valentin, Dresden 1894. — Vgl. auch G. Schilling, Laokoon-Paraphrasen. Leipzig 1887. H. Fischer, Lessings Laokoon und die Gesetze der bildenden Kunst. Berlin 1887. Schasler, Ästhetik (Wissen der Gegenwart Bd. LV). Jungmann, Ästhetik. Freiburg 1886. *J. Cont,* Lessing et l'antiquité. Paris 1894 ss.

pfohlen, in die Tiefen seiner Weltanschauung aber ist Lessing nicht eingedrungen [1].

Und endlich hatte er denn auch eine ihm zusagende Anstellung gewonnen, die Bibliothekarstelle zu Wolfenbüttel (1770). Diese Stellung entsprach seinem litterarischen Schatzgräbertriebe; die erlangten Bedingungen, worunter besonders die Befreiung von der Censur, genügten auch dem nie verleugneten Freiheitstriebe des Forschers. In der Einsamkeit der Bücher nahten sich dann wieder die schwankenden Gestalten der bürgerlichen Tragödie, die in der Nähe des Hamburger Theaters vor der Kritik geflohen waren. ‚Emilia Galotti‘ (1772) war der erste Sprößling aus dem in der Dramaturgie ausgestreuten Samen. Mit demselben Trotz wie diese stellt sich das neue Drama dem klassisch-französischen entgegen. Da hatten diese Franzosen fortwährend Geschichten, Personen und Namen aus dem Altertum auf ihre Bühnen beschworen und doch schließlich nichts anderes als Geschichten und Kavaliere des Zopfes daraus gemacht. Lessing aber verlegte einmal ganz keck eine antike Begebenheit, die Ermordung Virginias, an einen modernen Hof, gab aber seinen Figuren den antiken Ernst und die rauhe Römertugend mit. Eine Tragödie aus unsern Tagen hätte sich gewiß den interessanten politischen Hintergrund nicht entgehen lassen: die Aussicht auf Volksjustiz für den Mörder, was dem Trauerspiel einen weniger herben Abschluß gegeben hätte. Und doch, indem Lessing diesen Stoff von dem politischen Hintergrund ganz ablöste, hielt er seiner Zeit den Spiegel vor, — wollte ja doch das Braunschweiger Publikum in dem Stücke geradezu eine Hindeutung auf heimatliche Verhältnisse wittern. Nun ja, an manchem fürstlichen Hofe des vorigen Jahrhunderts wäre wohl ein wollüstiger Prinz Gonzaga, ein fürstendienerischer Kammerherr Marinelli, eine leidenschaftliche Orsina zu finden gewesen; auch wohl mehr als eine Emilia mag in den schwülen Dunst hineingezogen sein, aber ohne daß ihr ein Galotti zur Seite stand und aus dem schon umstrickten Opfer der Lüsternheit ein Opferlamm der Unschuld machte. Was Aristoteles verlangt und darüber hinaus, ist hier beobachtet, aber der Dramaturg Lessing hat soviel Anteil am Stücke als der Dramatiker Lessing; unter dem ästhetischen Abwägen erkaltet das Gefühl, der Dialog ist wieder zu denkgemäß abgezirkelt, um natürlich zu sein, und gerade die Hauptcharaktere Emilia und Odoardo sind mehr logisch gedachte, als in Leib und Leben umgesetzte Naturen. Daher

---

[1] Ausgabe der Hamb. Dramat. mit Erläuterungen von Schröter u. Thiele. 2 Bde. Halle 1878. Schulausgabe von A. Lichtenheld, Wien 1896; von M. Manlik, Prag 1895; von Buschmann, Paderborn 1894; von Primer, Dresden 1895. — Vgl. auch Cosack, Materialien zu Lessings Hamb. Dramat. Paderb. 1891. Thümen, Einführung in Lessings Hamb. Dramat. Stralsund 1874.

kommt es, daß wir, wie schon Engel in seinem ‚Philosophen für die Welt‘ urteilte, mit der Ermordung Emiliens nicht sympathisieren und an die Notwendigkeit der ungeheuerlichen That nicht glauben können, und daß ihr Vater uns fremd und unverständlich gegenübersteht. Bei Shakespeare fühlen wir, wie die Katastrophe gerade so hereinbrechen muß, wir meinen, selbst schon in unserer Phantasie den Ausgang uns voraus so zurechtgelegt zu haben: bei Lessing bewundern wir den zugeschärften Verstand des Denkers, der sein Problem scharfsinnig zu lösen weiß, und wünschen, daß sich unsere Dramatiker an seiner Technik bilden [1].

Die Wolfenbütteler Bibliothek, in welche Lessing am 7. Mai 1770 als zu seiner ‚Braut‘ eingeführt wurde, enthielt reiche litterarische Schätze, in die er sich mit all dem Fleiße eines Bücherwurms und mit dem Scharfsinn des Gelehrten eingrub. Was er entdeckte und in geistreicher Einkleidung veröffentlichte, seine ‚Beiträge zur Geschichte und Litteratur‘, ist alles anregend und teilweise noch heute wertvoll. Merkwürdig genug brachte ihn sogleich der erste Fund: eine Streitschrift des Berengar von Tours, der im elften Jahrhundert die Abendmahlslehre der katholischen Kirche bekämpft hatte, mit dieser Kirche in Berührung. Aber Lessings titanenhafter Geist war zu stolz, sich unter eine Autorität zu beugen. Er geht vom Zweifel und Verneinen aus; was er nicht selbst untersucht und durch selbständiges Ringen sich aneignet, ist ihm nicht Wahrheit, sondern Vorurteil; ja wo er sich sagen muß, daß die Wahrheit eine geoffenbarte, in der Kirche hinterlegte sei, da will er lieber ewig irren, als die gebotene annehmen. Sein Spruch: ‚Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzig immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatz, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: Wähle! — ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater, gieb! die reine Wahrheit ist ja doch für dich allein!‘ kennzeichnet seinen stolzen Forschungstrieb. Darum begrüßte er in Berengar mit einem ‚Heureka‘ den verwandten Geist, der es wagte, *seine* Meinung der der Kirche gegenüberzustellen; darum ist Geist und Scharfsinn auf seiner Seite, alles andere ist Dummheit, Verlogenheit, Geistesknechtung. Und daß sich Berengar bekehrte, ist unmöglich, denn ‚ein Berengarius stirbt sicher, wie er lehrte‘, und

[1] Schulausgabe von **A. Rebhann**, Wien 1888; von **R. Dundaczek**, Wien 1888; von **Deiter**, Paderborn 1895; von **O. Langer**, Prag 1895. — Vgl. auch: **Arnold**, Emilia Galotti in ihrem Verhältnis zur Poetik des Aristoteles. Berlin 1880. **K. Fischer**, Lessing als Reformator der deutschen Litteratur. 2 Teile. Stuttgart 1881. (1. Minna von Barnhelm; Emilia Galotti. 2. Nathan der Weise.) **G. Kettner**, Über Lessings Emilia Galotti. Naumburg 1893. **Ders.**, Lessings Emilia Galotti und Richardsons Clarissa (Zeitschr. f. d. U. XI, 442 ff.). **Hagemann**, Lessings Emilia Galotti (Vortrag). Spandau 1888. **Frick** a. a. O. S. 39 ff.

müßte er daran zweifeln, so stünde es um ihn selber schlecht, ‚ja, ein großer Teil meiner Beruhigung würde von diesem Zweifel abhängen‘. Zu seiner Entschuldigung können wir anführen, daß er durch Not, Kummer und Ärger mißgestimmt sich auf diese theologischen Schriften warf und seine Mißstimmung, ja seine Verbitterung in sie hineintrug. ‚Da ich mit meinem ordentlichen Gehalte nur eben auskommen kann,‘ schreibt er an seinen Bruder Karl, ‚so habe ich kein anderes Mittel, mich nach und nach aus meinen Schulden zu setzen, als zu schreiben. Ich habe es, Gott weiß es, nie nötiger gehabt, um Geld zu schreiben, als jetzt; und diese Notwendigkeit hat, natürlicherweise, sogar Einfluß auf die Materie, wovon ich schreibe.‘ Geldsorgen drückten ihn auch fernerhin, durch sie ward seine Verbindung mit der Witwe Eva König, der ‚einzigen Frau, mit welcher er sich zu leben getraute‘, noch lange hinausgeschoben; Geldsorgen raubten ihm die Freude an dramatischen Arbeiten. ‚Daß ich etwas wieder für das Theater machen sollte,‘ schreibt er seinem Bruder, ‚will ich wohl bleiben lassen . . . wenn meine Stücke nicht hundert Louisdor wert sind, so sage mir lieber gar nichts mehr davon; denn sie sind sodann gar nichts mehr wert. Für die Ehre meines lieben Vaterlandes will ich keine Feder ansetzen, und wenn sie auch in diesem Stücke auf immer einzig und allein von meiner Feder abhangen sollte.‘ Dazu kam der Tod seines Vaters, der im August 1770 dem Schlagfluß erlag, und sein eigenes körperliches Übelbefinden, das ihn zu einer Brunnenkur nötigte und mehrere Wochen zur Unthätigkeit verdammte. Religiöse Zweifel thaten das übrige. So feindlich er sich Mendelssohn gegenüber in Bezug auf das Christentum ausspricht, wenn er sagt: ‚Sie allein dürfen und können in dieser Sache (Bekehrung zum Christusglauben) so (freimütig) sprechen und schreiben, und sind daher unendlich glücklicher als andere ehrliche Leute, die den Umsturz des abscheulichsten Gebäudes von Unsinn nicht anders, als unter dem Vorwande, es neu zu unterbauen, befördern können‘, — so besorgt er doch ‚nicht erst seit gestern, daß, indem er gewisse Vorurteile weggeworfen, er ein wenig zu viel mit weggeworfen habe, was er werde wieder holen müssen‘. Wer nach diesen Äußerungen noch so naiv ist, an den frommen ‚Wunsch‘ Lessings zu glauben, der die spätere Veröffentlichung der Fragmente begleitet, an den Wunsch, die in denselben enthaltenen Angriffe auf das Christentum möglichst bald widerlegt zu sehen und so der Religion eine glänzende Rechtfertigung zu verschaffen, der behalte seinen Köhlerglauben. Wohl verstand es Lessing meisterhaft, sich den Schein eines gläubigen, ja orthodoxen Lutheraners zu geben, so in dem Beitrag: ‚Leibniz von den ewigen Strafen‘; aber zur Erklärung seiner Parteinahme schreibt er dem Bruder: ‚Was gehen mich die Orthodoxen an? Ich verachte sie ebensosehr als du, nur verachte ich unsere neumodischen Geistlichen noch mehr, die

Theologen viel zu wenig und Philosophen lange nicht genug sind.' Am liebsten war es ihm immer, wenn er sich eines Renegaten annehmen konnte. So ‚züchtigte' er die ‚Intoleranz' des Christentums, welche dasselbe gegen Adam Neuser gezeigt habe. Dieser Lessingsche Klient war erst Prediger in Heidelberg, dann Antitrinitarier, endlich gegen Ende des 16. Jahrhunderts Mohammedaner geworden. Natürlich behält der Islam recht gegen das Christentum, wenigstens mehr als dieses. Nach diesem Prologe konnte das Schauspiel beginnen. In Hamburg hatte Lessing die hinterlassene, zunächst nur zur Cirkulation im Freundeskreis bestimmte Schrift des Deisten Reimarus: ‚Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes' erhalten. Er erkannte rasch die aggressive Natur des Werkes. So schreibt er an Herder: ‚Der Ungenannte, soviel ich von seinen Papieren weiß, hat nichts geringeres als einen Hauptsturm auf die christliche Religion unternommen. Es ist keine einzige Seite, kein einziger noch so versteckter Winkel, dem er seine Sturmleiter nicht angeworfen. Freilich hat er diese Sturmleitern nicht alle mit eigener Hand geschnitzt; die meisten davon sind schon bei mehreren Stürmen gewesen; einige derselben sind sogar ein wenig schadhaft, denn in der belagerten Stadt waren auch Männer, die zerschmetternde Felsstücke auf den Feind herabwarfen. Doch was thut das?' Übersetzen wir diese Worte ins gewöhnliche Deutsch, so gesteht Lessing selbst, daß Reimarus seine Waffen vielfach aus der Rüstkammer jüdischer Rabbiner geholt, daß er aus längst widerlegten Schmähschriften geschöpft und dies und einiges Moderne aus englischen Deisten zusammengetragen und in die feierliche Form einer wissenschaftlichen Abhandlung gebracht habe. Aber auch die ‚morschen Leitern' waren ihm willkommen, natürlich nur, um ‚das abscheuliche Gebäude von Unsinn neu zu unterbauen', ja nicht zu zerstören. Daß ein Gesamtangriff auf die christliche Religion sehr bald gemacht ist, aber unmöglich mit ebensolchen ‚Fragmenten', sondern nur durch ausgedehnte wissenschaftliche Werke zurückgewiesen werden kann; daß eine vom Indifferentismus zersetzte Zeit mehr Freude und Interesse an witziger Verneinung und dem Nimbus der Aufklärung als an ernster Forschung und religiöser Durchbildung besaß, besonders wenn das Christentum von vornherein als Ausgeburt der Dummheit und Geistesknechtung bezeichnet wird: all das kümmerte Lessing nicht; schon 1771 wollte er das ganze Werk veröffentlichen, aber erst 1774 erschien das erste Fragment ‚Von Duldung der Deisten', ohne daß der Autor genannt wurde. Vielmehr gebrauchte Lessing den ‚wissenschaftlichen' Kunstgriff, die Schrift als Fragment ‚eines sehr merkwürdigen Werkes unter den allerneuesten Handschriften der Bibliothek' hinzustellen; er wisse nicht, ob es zu einem ganzen Werke gehöre, auch der Titel und der Verfasser sei ihm unbekannt. Dem Fragmente selbst fügte er seine Glossen an, worin er, wie bei den später

edierten, die Angriffe nicht abzuschwächen, sondern eher zu verstärken sucht. Allein das Fragment wurde von der theologischen Welt ignoriert. Das schreckte ihn nicht ab. ‚Lieber (als mich mit dem „theatralischen Unwesen“ abzugeben) wollte ich mir‘, so schreibt er, ‚mit den Theologen eine kleine Komödie machen, wenn ich Komödie brauchte.‘ Aber in den folgenden zwei Jahren folgte dieser ersten Scene keine zweite. Er war infolge günstiger Aussichten, die ihm der kaiserliche Gesandte van Swieten eröffnet, nach Wien gekommen, wo seine Braut sich befand; aber er mußte von hier aus den Erbprinzen Leopold von Braunschweig nach Italien begleiten. Anfangs Mai 1775 begann die Reise, in Rom hatten sie Audienz bei Pius VI., durch dessen ‚feierlichen Anblick er ungewöhnlich überrascht‘ wurde. Von den Kunstschätzen schöpfte er aber wenig Nutzen, die Natur der Reise brachte es mit sich.

Ende Dezember kehrten sie zurück, und Lessing konnte nun Eva König heimführen. Sein Fürst erhöhte das karge Gehalt um zweihundert Thaler und verlieh ihm den Hofratstitel. Seine Ehe war eine sehr glückliche, er lebte neu auf. In dieser Stimmung edierte er 1777 ‚Ein Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, die Offenbarung betreffend‘. Aber zu seinem Verdrusse dauerte es drei Vierteljahre, bis sich die angegriffenen Theologen rührten. Direktor Schumann in Hannover, sein ‚Nachbar‘, Archidiakon Räß von Wolfenbüttel und Pastor Göze von Hamburg erschienen auf dem Kampfplatz. Lessing war überfroh, die Komödie auf die Weltbühne bringen zu können. Schumann gegenüber erklärte er zwar freundlich: ‚Ich hungere nach Überzeugung so sehr, daß ich, wie Erysichthon, alles verschlinge, was einem Nahrungsmittel nur ähnlich sieht‘; aber er kann diesen Hunger nicht stillen, weil er — die Wunder Christi nicht selbst sehen, nicht selbst prüfen darf. Was übrig bleibe, sei der gesunde Menschenverstand und das Testament des Johannes, die Liebe. Wie diese Liebe aussah, bewies er dann in seinen heftigen, leidenschaftlichen Erwiderungen auf Räß und Göze. Der unerwartet rasche Tod seiner Gattin, die ihm am 10. Januar 1778 entrissen wurde, der kalte, schneidend scharfe, durch religiöse Überzeugung nicht gemilderte Seelenschmerz erklären in etwas den bittern, gehässigen, ja oft persönlich gemeinen Ton des ‚Antigöze‘ und die Veröffentlichung des siebenten Fragmentes, worin Christus seiner göttlichen und menschlichen Würde entsetzt, als Betrüger gebrandmarkt, sein Tod als Bankerott hingestellt wird. Gözes Protestantismus wurde mit seiner Person immer tiefer in den Staub gezogen, für Christus stand niemand ein. Endlich mengte sich — wie gewöhnlich zur ‚rechten‘ Zeit — die Polizei ein, das fürstliche Konsistorium verlangte die Handschrift des Ungenannten ab und verbot jede weitere Bekanntmachung. Die natürliche Folge war, daß die Fragmente erst jetzt von jedermann begehrt und gelesen wurden. Lessing

selbst trat nun gegen Göze, um ‚den Hauptpastor wohl capot zu machen‘, im Tone kalter wissenschaftlicher Forschung auf und näherte sich hierbei vielfach der katholischen Auffassung; aber es war nur ein Rollenwechsel, und der Streit sollte auf ein Gebiet verlegt werden, auf welches ihm die Gegner nicht folgen konnten, auf das dramatische.

Das Stück hieß ‚Nathan der Weise‘ (1779). Es wurde auf Subskription gedruckt, denn auch das Geld spielte nach Lessings Briefen bei diesem ‚Toleranzdrama‘ eine nicht unbedeutende Rolle. Um es zu würdigen, ist die Vorgeschichte desselben nicht unwichtig. Wir stellen die bezüglichen Daten aus den verschiedenen Briefen (vom 11. August 1778 bis 18. April 1779) zusammen. ‚Mein Nathan ist ein Stück, welches ich schon vor drei Jahren, gleich nach meiner Zurückkunft von der Reise, vollends aufs Reine bringen und drucken lassen wollte. Ich habe es jetzt nur wieder vorgesucht, weil mir auf einmal beifiel, daß ich, nach einigen kleinen Veränderungen des Planes, dem Feinde auf einer andern Seite damit in die Flanken fallen könne. Mit diesen Veränderungen bin ich nun zu Rande...‘ ‚Ich möchte zwar nicht gerne, daß der eigentliche Inhalt meines anzukündigenden Stückes allzu früh bekannt würde; aber doch, wenn ihr, du (sein Bruder) oder Moses, ihn wissen wollet, so schlaget das Decamerone des Boccaccio auf: Giorn. I. Nov. III. Melchisedech Giodeo. Ich glaube eine sehr interessante Episode dazu erfunden zu haben, daß sich alles sehr gut soll lesen lassen, und ich gewiß den Theologen einen ärgern Possen damit spielen will, als noch mit zehn Fragmenten.‘ ‚Introite, nam et heic Dii sunt! kann ich sicher meinen Lesern zurufen, die dieser Fingerzeig noch unmutiger machen wollte.‘ ‚In dem Historischen, was dem Stück zu Grunde liegt, habe ich mich über alle Chronologie hinweggesetzt; ich habe sogar mit den einzelnen Namen nach meinem Belieben geschaltet. Und die Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten sollen bloß den Gang meines Stückes motivieren.‘ ‚Nathans Gesinnung gegen alle positive Religion ist von jeher die meinige gewesen. Aber hier ist nicht der Ort, sie zu rechtfertigen.‘ ‚Wenn man sagen wird, daß ein Stück von so eigener Tendenz nicht reich genug an eigener Schönheit sei, so werde ich schweigen, aber mich nicht schämen. Ich bin mir eines Zieles bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren bleiben kann.‘ ‚Es kann wohl sein, daß mein Nathan im ganzen wenig Wirkung thun würde, wenn er auf das Theater käme, welches wohl nie geschehen wird. Genug, wenn er sich mit Interesse nur lieset, und unter tausend Lesern nur einer daraus an der Evidenz und Allgemeinheit seiner Religion zweifeln lernt.‘

Dies spricht für sich selbst. ‚Nathan‘ ist ein Tendenzstück im schlimmsten Sinne des Wortes; der Zweck, den sein Verfasser damit verfolgte, ist, den Theologen einen Possen zu spielen und im Leser Zweifel an der Evidenz

jeder positiven Religion zu wecken. Was er an die Stelle derselben setzen wollte, ergiebt der Inhalt des ‚dramatischen Gedichtes‘. Boccaccios Novelle von den drei Ringen, welche den Grundstock des ‚Nathan‘ bildet, ist bekannt. Lessing sah wohl ein, daß er dem echten Ringe eine besondere Kraft beilegen müsse; die bestand darin, ‚vor Gott und Menschen angenehm zu machen‘. Nun versteht es sich von selbst, daß an dieser Wunderkraft der echte Ring stets zu erkennen sein muß; zeigt sie sich nicht, so werden alle drei Ringe falsche, die drei Söhne ‚betrogene Betrüger‘, der echte Ring, die echte Religion verloren gegangen sein. Die verloren gegangene ist nun die, ‚kraft deren‘, wie K. Daub sagt, ‚ein Jude, ein Christ oder ein Muselmann und überhaupt jeder, der es zu werden vermag, Mensch werde‘: die Humanitätsreligion:

‚Es eif're jeder seiner unbestoch'nen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!‘

Und so reichen sich, frei von den Vorurteilen ihrer Religion, der weise Nathan, der edle Saladin und der christliche Tempelritter ‚gerührt‘ die Hand. Daß hierbei Saladin kein Mohammedaner, Nathan kein orthodoxer Jude, sondern von vornherein ‚edle Menschen‘ sein müssen, ist klar. Von dem allgemeinen Edelsinn ist hier nur der Christ ausgeschlossen. Der Patriarch ist ein fanatischer Schurke, die Daja eine schwärmerische Närrin, der Klosterbruder ein Dummkopf und der Tempelritter — alles eher als ein Ordensmann, alles eher als ein Christ. Nun ja, schlechte Christen gab und giebt es genug; ungerecht aber war es, diese schlechten als Typen hinzustellen; noch ungerechter, den anderen Religionen als Ausfluß ihres Wesens zuzuschreiben, was nur Wirkung des wahren Christentums ist.

Allein auch vom dramatischen Standpunkte aus ist das Stück verfehlt. Die Handlung dreht sich um das Finden zweier Geschwister, aber nicht um das Wiederfinden derselben. Als Geschwister kennen sich Recha und der Tempelherr nicht, vielmehr sind wir im Verlaufe des Stückes Zeugen der sich entwickelnden Geschlechtsliebe der beiden. Diese Verwicklung wird am Schlusse nicht gelöst, sondern wie der gordische Knoten durchhauen; die Vorbedingungen dieser Handlung sind so weitläufig, so verschwommen, so durch das ganze Stück, ja bis in die letzte Scene verstreut, daß der Fehler der dramatischen Konstruktion in die Augen springt. Lessing nannte das Stück allerdings nur ein ‚dramatisches Gedicht‘: es ist auch dies nicht, sondern eine religions-philosophische Abhandlung mit romanhafter Einkleidung. Das Stück kam indes 1783 auf die Bühne in Berlin, die dritte Vorstellung wurde vor leerem Hause gegeben. Im ‚Nathan‘ verwandte Lessing, allerdings nicht der erste, den fünffüßigen Jambus. In Bezug auf seine Verse sagt er selbst: ‚Mit Erlaubnis, ich dächte, sie wären viel schlechter, wenn sie

viel besser wären.' Doch war dies Vorgehen die Veranlassung, daß dieser Vers nun für die deutschen Dramen in Verwendung kam [1].

Was er im ‚Nathan' angedeutet, suchte er in seiner Schrift ‚Die Erziehung des Menschengeschlechtes' auszugestalten. Hier stellt er den göttlichen Weltplan völlig auf den Kopf. Offenbarung ist Erziehung des Menschengeschlechtes; Erziehung aber giebt dem Menschen nichts, was er nicht aus sich selbst haben könnte. So ist das Alte Testament ein Elementarbuch für ein kindisches Volk, dem selbst die Erkenntnis der Einheit Gottes und der Unsterblichkeit vorenthalten wird. Ein besserer Pädagog, Christus, kam und riß dem Kinde das erschöpfte Elementarbuch aus der Hand. Aber wir können auch dieses zweite Elementarbuch entbehren, in dem Maße, als unsere Vernunft fortschreitet. Damit aber auch der einzelne an diesem Fortschritt teilnehmen könne, hat man an dem Begriffe der Seelenwanderung festzuhalten! ‚So wird langsam und endlich das menschliche Geschlecht auf die höchste Stufe der Aufklärung und Reinigung kommen. Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?' Die ‚Freimaurergespräche' geben den Schlüssel zu dieser seltsamen ‚Erziehung' des Menschengeschlechtes.

Lessing starb am 15. Februar 1781. Er war der ‚Pfadfinder' der modernen Aufklärung, der mit den christlichen Idealen wie mit der nationalen Vergangenheit gleichmäßig brach; ein Mann, groß durch seine Geistesarbeit, durch seinen unermüdlichen Fleiß, durch sein feines ästhetisches Urteil, das er sich an den klassischen Mustern der Antike bildete, aber klein in der Verkennung der christlichen Wahrheit, unaufrichtig im Forschen nach derselben. Wenn die Verfasser der Xenien von ihm sagen:

‚Als du im Leben warst, ehrten wir dich wie einen der Götter;
Da du tot bist, herrscht über die Geister dein Geist' —

so hat es damit volle Richtigkeit. Seit hundert Jahren herrscht Lessings Geist in der protestantischen Theologie, noch immer tritt die Ästhetik wie die Kritik die von ihm gebahnten Pfade, der Dramatiker macht seine Studien an Lessings Schauspielen, noch immer wird er, wie einst von Herder, als der Prophet und Advokat der reinen Humanität gefeiert, noch geht sein

---

[1] Für die Schulen erklärt von E. **Niemeyer**, Leipzig 1887; H. **Düntzer**, 1894. Schulausgabe von F. **Prosch**, Wien 1886; von J. **Pölzl**, Wien 1888; von **Wendt**, Berlin 1869; von O. **Netoliczka**, Prag 1893; E. **Ammer**, Bamberg 1896; V. **Kellner**, Berlin 1895; A. **Hamann**, Leipzig 1891. — Vgl. auch: **Köpke**, Studien zu Lessings Nathan (Progr.). Brandenburg 1865. K. **Fischer** a. a. O. **Dederich**, Lessing als Apostel der Denkfreiheit. Leipzig 1881. **Frick**, Wegweiser, 1. Abt. S. 141 ff. K. **Werder**, Vorlesungen über Lessings Nathan. Berlin 1892. J. **Dominicus**, Lessings Stellung zum Judentum. Dresden 1894.

‚Nathan‘ als das Evangelium des Freimaurertums über die Bühne, und noch immer, ja in den letzten Jahrzehnten noch viel mehr als früher, heftet sich Forschung und Studium an seinen Lebens- und Geistesgang [1].

V. Lessings Kreis und Nachfolger. Populärphilosophen.

Lessing hat keine Schule gegründet; er verabscheute alles, was nach Patronat schmeckte; wohl verband er sich in jüngeren Jahren mit Gleichgesinnten zur Erreichung seiner hohen Ziele, aber immer einsamer schritt er voran; in die Bergesregion, in die sich sein Geist verstieg, konnten ihm die Genossen nur teilweise folgen. Betrachten wir denn zunächst die Hauptpersonen aus dem Lessingschen Kreise; Weiße wurde bereits früher erwähnt, der Freigeist Mylius kommt hier wenig in Betracht.

Die von Lessing herausgegebenen Fragmente hatten zum Verfasser den Hamburger Hermann Samuel Reimarus, einen Freund Brockes', der in seiner Vaterstadt als Professor der Mathematik und der griechischen Sprache im Jahre 1768 starb. Seine übrigen deistischen Schriften wurden viel gelesen; in den Fragmenten aber hatte er unter dem Einflusse der Engländer Toland, Collins, Tindal, Bolingbroke und Morgan alles, was

[1] Sämtliche Werke herausg. von K. Lachmann. 3. Aufl. besorgt von F. Muncker. Stuttgart 1890 ff.; mit einer Auswahl von seinen Briefen von F. Muncker. Mit Einleitung von K. Goedeke. 12 Bde.; illustrierte Prachtausgabe von H. Laube. Wien 1883; mit Anm. von Borberger, Ch. Groß u. a. 13 Bde. Berlin 1879; illustr. Ausgabe von R. Gosche. 8 Bde. Berlin 1876; von H. Kurz. 5 Bde. Leipzig 1869; in der Cottaschen Bibliothek der Weltlitteratur. 20 Bde. — Auswahl der Werke mit Einleitung von Goedeke. 6 Bde. Stuttgart 1873; von F. Bornmüller. 5 Bde. Leipzig; von P. Borberger u. H. Blümner in D. N.-L. Bd. LVIII ff.; Goezes Streitschriften gegen Lessing. Herausg. von E. Schmidt (Litt.-Denkm. Nr. 43—45). — Biogr. von: Danzel-Guhrauer. 2. Aufl. von W. v. Maltzahn u. P. Borberger. 2 Bde. Berlin 1881; Ad. Stahr. 2 Bde. Berlin 1887; H. Düntzer, Leipzig 1882; Göring, Stuttg. 1884; E. Schmidt, Berlin 1884—1891; C. Redlich in Allg. deutsch. Biogr. XIX, 756 ff. J. W. Braun, Lessing im Urteile seiner Zeitgenossen. Berlin 1893. E. Dörffel, Briefe zwischen Lessing und Eva König. Stuttgart 1894. O. v. Heinemann, Die herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel. Wolfenb. 1894. — C. Redlich, Lessings Briefe. Neue Nachträge und Berichtig. (Progr.). Hamburg 1892. — Vgl. auch M. Dessoir, Gesch. der neuern deutschen Psychologie. I. Bd. Berlin 1894. H. Boos, Gesch. der Freimaurerei. Aarau 1894. R. M. Meyer, Lessings Theater (Vierteljahresschr. für Litt. III, 298—323). A. Köster, Lessing und Gottsched (Euph. I, 64—71). A. Lehmann, Forschungen über Lessings Sprache. Braunschweig 1875. — Vom katholischen Standpunkte beurteilen Lessing nach seinen Schriften: A. Baumgartner, Lessings religiöser Entwicklungsgang. Freib. 1877; P. Haffner, Eine Studie über G. E. Lessing. Köln 1878. — Vgl. die Bibliographie bei Goedeke, Grundr. IV, 132 ff. und Jahrb. f. n. deutsche Litt. 1890 ff. Othmers Vademecum des Sortimenters (Hannover und Leipzig 1891) S. 324 ff.

man damals wohl im stillen gegen Bibel und Christentum vorzubringen pflegte, rücksichtslos, systematisch und mit großem Scharfsinn zusammengestellt. Darum sollten denn auch diese Fragmente nicht so bald ediert werden. Anders dachte Lessing, wie wir oben erwähnt haben. Den Namen des Fragmentisten jedoch hielt er sorgsam geheim; denen, die ihm aus der Herausgabe einen Vorwurf machten, setzte er die Worte des hl. Hieronymus entgegen: ‚O impudentiam singularem! Accusant medicum, quod venena prodiderit.‘ [1]

Mit Lessing blieben Nicolai und Mendelssohn bis zum Tod freundschaftlich verbunden. Der Berliner Buchhändler Christoph Friedrich Nicolai (1733—1811), den äußere Verhältnisse immer wieder ins Geschäftsleben drängten, während seine Neigung dem litterarischen Leben gehörte, war in einzelnen Beziehungen ein Geistesverwandter Lessings. Geistesklarheit fehlte auch Nicolai nicht; aber während Lessing sie zu den höchsten Höhen des Denkens anstrengte, sank sie bei Nicolai zur philisterhaften Nüchternheit hinab. Verstand, nüchterner Verstand, gesunder Menschenverstand, hausbackener, bürgerlicher Verstand, das war sein Eins und Alles. Darum konnte er alles das nicht leiden, was auf andere menschliche Seelenkräfte hinwies: Glaube, Andacht, Begeisterung, Poesie, ja selbst eine tiefere Philosophie. Den Strenggläubigen ging er mit konsequenter Ausdauer zu Leibe; Schwärmerei und Pietismus konnte natürlich ebensowenig Schonung erwarten; Jesuiten und ihre Affiliierten roch er mit scharfer Nase auf bedeutende Entfernung; Goethe hat ihn darum in die Walpurgisnacht mit hineingesetzt: ‚Sagt, wie heißt der steife Mann? Er geht mit stolzen Schritten, er schnopert, was er schnopern kann — er spürt nach Jesuiten.‘ Gegen die von Kant ausgegangene philosophische Bewegung erhob er sich mit Plattheiten, das durch Herders und Bürgers Bemühungen andringende Volkslied suchte er durch eine eigene Sammlung (‚Feyner, kleyner Almanach‘) lächerlich zu machen; Klopstocks ‚sehraffische‘ Poesie hatte stets seinen Groll erregt; Goethes Werther, den zu begreifen der nüchterne Mensch außer stande war, ergänzte und parodierte er durch ‚Die Freuden des jungen Werther‘, ein Vorspiel der kartoffelknolligen Voßschen Poesie. In einem dreibändigen Roman: ‚Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker‘ (1773—1776) bringt er den Spülicht der platten Aufklärung zu Markte. Das Werk wurde von der großen Masse der Gleichgesinnten trotz seiner unaussprechlichen Langweiligkeit zerlesen, nachgeahmt, übersetzt und daher auch durch Widerlegung geehrt. In zwei anderen Romanen legte Nicolai

---

[1] Über Reimarus vgl. Baumgartner, Lessing. — Strauß, Reimarus und seine Schutzschrift. 2. Aufl. Bonn 1877. — Prantl in Allg. deutsch. Biographie XXVII, 702—704.

seine prosaische Auffassung des Lebens nieder: ‚Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts' und ‚Geschichte eines dicken Mannes, worin drei Heiraten und drei Körbe nebst viel Liebe'. In sieben Monaten des Jahres 1781 vollendete Nicolai eine Reise durch Deutschland und die Schweiz; die Beschreibung derselben nahm nicht weniger als zwölf Bände und dreizehn Jahre (1783—1796) in Anspruch für ihre litterarischen Exkurse, statistischen und topographischen Sammlungen und aufgeklärten Abstecher. Ergötzlich sind namentlich seine Entdeckungen im katholischen Süden. ‚Nicolai', sagt Minor, ‚betrachtet die katholischen Teile Deutschlands wie den Affen hinter dem Gatter.' So fiel er mit Recht den Xeniendichtern in die Hände; Schiller überschüttete den Reisenden mit einer Flut von Epigrammen; in den Tierkreis stellt er ihn als den ‚Berlinischen Steinbock' hin; die Reisebeschreibung erhält unter anderen folgendes Epigramm:

‚Nicolai reiset noch immer, noch lang wird er reisen,
Aber ins Land der Vernunft findet er nimmer den Weg.'

Aber der Philosoph in seiner Alltagsweisheit, der litterarische Wächter mit seiner Spürnase, ansässig in der Stadt der Intelligenz, ließ sich nicht aus der Fassung bringen, denn ‚mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens'. Weil einst seine Artikel neben denen eines Lessing stehen durften, so setzte er wohlgemut seine ‚Allgemeine deutsche Bibliothek', die im Jahre 1765 begonnen war, mit kurzer Unterbrechung bis zum Jahre 1806 fort; auf Grund seiner 45jährigen Erfahrung, sagte er im Jahre 1795, halte er sich für befähigt und berufen, über das, was er für schädliche Mißbräuche in der Litteratur ansehe, freimütig, deutsch und nachdrücklich seine Meinung zu sagen. Noch 16 Jahre durfte er seine Erfahrungen vervollständigen, so feierte er seine diamantene Hochzeit mit der deutschen Litteratur und starb 1811 [1].

Wir erwähnten bereits den Freund Lessings, Moses Mendelssohn (1729—1786). Er zeigt uns den ersten Anschluß des Judentums an die litterarische Bewegung der neuern Zeit, die bekanntlich bis zu unseren Tagen immer größere Schwingungen genommen hat. Der arme Dessauer Jude, durch seinen rasenden, alles verschlingenden Fleiß Lessing nahestehend, bekam in Berlin die Intoleranz des talmudischen Judentums in reichem Maße zu kosten. Eine hebräische Wochenschrift, die er edieren wollte, wurde von den Rabbinern schon mit dem zweiten Stücke unterdrückt. Allein seine materielle Lage besserte sich. Er kam als Lehrer in das Haus des jüdischen Seidenwarenfabrikanten Bernhard und fand später als Buch-

[1] Minor, Nicolai in ‚Lessings Jugendfr.' (D. N.-L. Bd. LXXII). Allg. deutsche Biogr. XXIII, 580 ff. (F. Muncker). — Bibliogr. bei Goedeke, Grundr. IV, 168 ff.

halter in demselben Hause und endlich als Compagnon sein Einkommen. Locke und Shaftesbury, Leibniz-Wolff und Spinoza regten ihn an, er suchte zwischen Intellektualismus und Sensualismus die Mitte zu finden. Zur Geistesschärfe und Spekulation gesellte sich zum Glück nicht das Stachlichte und Herbe, das unsere neueren Litteraturjuden so fleißig kultivieren; das verschaffte ihm den anregenden, aber für seine philosophische Entwicklung vielfach schädlichen Umgang Lessings, der den bescheidenen Mann auch in die litterarische Welt einführte. Er edierte 1755 ‚Mendelssohns philosophische Gespräche' und in demselben Jahre ‚Pope ein Metaphysiker'. Seinen eklektischen Standpunkt zeigt die Abhandlung ‚Über die Empfindungen' in Briefform nach Shaftesbury; eine Modifikation fand die hier gegebene Lehre von den vermischten Empfindungen auf Lessings Anregen hin in der Sammlung ‚Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen' (1762). Zu den vermischten Empfindungen gehört vor allem das Mitleid, das aus der Liebe zu einem Gegenstande und aus der Unlust über dessen Unglück besteht. Mitleid und Schrecken ist nicht zu trennen, durch die Tragödie wird indes kein anderer Affekt als das Mitleid erregt. Auch das Gefühl des Erhabenen gehört zu den vermischten, und das Vergnügen an Gegenständen der Kunst hat seinen Grund einzig und allein in der poetischen Illusion. Diese Quintessenz seiner Anschauungen ist für die Litteratur von Bedeutung geworden, Lessing fußt auf ihr, Schiller kann ihre Einwirkung nicht verleugnen. Dasselbe gilt von seinen Betrachtungen ‚über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften'. Mit seiner Logik in hebräischer Sprache, seinen Kommentaren, der Übersetzung der Psalmen und des Pentateuchs kam Mendelssohn aufs neue in Konflikt mit den Rabbinern. Die Synagoge fürchtete nicht ohne Grund, seine Philosophie entferne vom Boden des orthodoxen Judentums; selbst seine Bemühungen, in den jüdischen Schulen statt der bisherigen Mischsprache (Judendeutsch) ein reines Deutsch einzuführen, galt vielen als ein freventliches, strafwürdiges Anrühren der Bundesarche. Zu der Furcht, daß Mendelssohn Christ werden würde, bot seine christliche Umgebung gar keinen Anlaß. Nur der gutmütige, optimistische Lavater konnte sich dieser Illusion hingeben und versuchte durch eine Übersetzung von Bonnets ‚Beweisen für das Christentum' den jüdischen Philosophen zu gewinnen. Dieser antwortete mit einem ‚Schreiben an den Herrn Diakonus Lavater in Zürich' (1769) ruhig, aber entschieden. Mendelssohns Spekulation wandte sich durchaus würdigen Gegenständen zu. Im Jahre 1767 schrieb er den ‚Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele'; dem Andenken Lessings widmete er seine ‚Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes', die beste, klarste und auch in formeller Beziehung am meisten befriedigende von seinen Schriften. Seinen Freund Lessing nahm er auch gegen die Beschuldigungen des Spinozismus in Schutz, die

Jacobi der Philosoph auf Grund von Gesprächen gegen denselben schleuderte. Er starb infolge einer Erkältung am 4. Januar 1786 am Stickfluß [1].

Ein anderer Teilnehmer an den Litteraturbriefen wie an der deutschen Bibliothek war der früh verstorbene Thomas Abbt (1738—1766), zu Ulm geboren, in den zwei letzten Lebensjahren Regierungsrat zu Bückeburg. Abbt war eine durchaus tüchtige Natur, in der Schiller viel Verwandtes, wie ‚die Mischung von Spekulation und Feuer, von Phantasie und Ingenium' fand; sein Streben war, Volksschriftsteller zu werden, ‚für den Bürger zu schreiben', anregende Ideen ins Volk zu werfen, die Gesinnungstüchtigkeit des dritten Standes zu heben. Jugendliche Begeisterung mag das vielfach Unreife in seinen Ideen entschuldigen. Abbts berühmte Schriften handeln vom Tod fürs Vaterland (1761) und vom Verdienste (1765). Nicolai gab (1768—1781) seine ‚Vermischten Werke' heraus und schrieb ihm ein ‚Ehrengedächtnis' (Berlin 1767).

Eine Reihe von Männern steht Abbt in Behandlung philosophischer und socialer Fragen, Lessing in kräftiger Prosa nahe. Noch ist nicht vergessen der liebenswürdige Justus Möser (1720—1794) mit seinem hellen Auge für ältere und neuere Zustände, mit seiner scharfen Urteilskraft, mit seiner klaren, in der That schon volkstümlichen Darstellung. Dem fortschrittlichen, der äußersten Konsequenzen sich nicht bewußten, auf den Ideen des klassischen Studiums und der neuen französischen Naturphilosophie ruhenden Wesen vieler Zeitgenossen setzte er mit Entschiedenheit die konservierende Macht entgegen. Auch er will Fortschritt, Veredlung und Beglückung der Menschheit, Besserung politischer und socialer Zustände, aber er will sie durch eine naturgemäße, nationale Entwicklung, nicht durch Aufpfropfung fremder, noch nicht erpropter Kulturreiser. Darin bestärkte ihn seine gründliche Kenntnis der vaterländischen Geschichte (1768 erschien seine ‚Osnabrückische Geschichte'), besonders aber sein Vordringen bis zum Urgrunde und der anfänglichen Gestaltung jeder Erscheinung. Die ‚Patriotischen Phantasien' fanden daher bei der großen Schar von phantastischen Staats- und Rechtsphilosophen wenig Anklang, während der Kern des Volkes, ja auch ein Goethe selbst, bis in unsere Tage hinein in denselben viel Anregendes und Beherzigenswertes fand [2]. — Die Namensverwandtschaft mag hier die Aufführung des Freiherrn Friedrich Karl von Moser (1723—1798)

[1] Minor, Mendelssohn (D. N.-L. Bd. LXXIII). — Kayserling, Berlin 1862. — Grasch, Lichtstrahlen, nebst Biographie Mendelssohns. Leipzig 1875. — Mannheimer, Mendelssohns Einfluß auf das allgemeine deutsche Schulwesen (in ‚Populär-wissenschaftl. Bl.' VIII, 3). — E. Zeller, Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz. München 1875. — Vgl. die Bibliographie bei Goedeke, Grundr. IV, 160 ff.

[2] 4 Teile. Berlin 1775—1786. — Mösers Werke. 10 Bde. Berlin 1842—1843, von Abeken. — Kreißig, J. Möser. Berlin 1857.

rechtfertigen, der als Minister im Hessenlande ein autokratisches Regiment führte, dadurch aber nicht gehindert wurde, in zahlreichen Büchern und Broschüren liberale, gegen die deutschen Höfe kräftig polemisierende Äußerungen zu häufen. Am bekanntesten zu jener Zeit waren seine ‚Patriotischen Gedanken von der Staatsfreigeisterei‘ und ‚Der Herr und der Diener geschildert mit der patriotischen Freiheit‘ [1].

Wie Moser, so weiß auch der Ritter von Zimmermann (1728 bis 1795), ein ehrsamer bürgerlicher Aargauer, bald Aufklärer, bald Gegner der ‚Geistesfreiheit‘, der vom Petersburger Hof mit dem Wladimirorden den Adel erhielt und auch sonst seine Person nicht unter den Scheffel stellte, durch geschickt eingestreute Anekdoten und interessante Notizen die Weitläufigkeit seiner Gedanken und die Schwäche der Komposition zu verdecken (Über die Einsamkeit) [2].

Eigentlich philosophische Abhandlungen wären etwa noch von Eberhard, Professor zu Halle, und Feder in Hannover zu erwähnen. Der Breslauer Christian Garve (1742—1798), ein angestaunter persönlicher Beweis für die Thatsache, daß hohe geistige Thätigkeit, Milde und Freundlichkeit bei den schwersten körperlichen Leiden sich erhalten können, hat sich eine rühmliche Stelle in der Litteratur erworben durch die Klarheit seiner Gedanken, die er in der edelsten Sprache darstellt. Friedrich II. forderte ihn zur Übersetzung von Ciceros Werk ‚Von den Pflichten‘ auf und gab ihm eine Pension von 200 Thalern. Seine philosophischen Abhandlungen, in denen er als Nachfolger Gellerts an der Universität Leipzig auch ‚Gegenstände aus der Moral‘ bespricht, drangen darum auch in jene Kreise, die von der Kantschen Philosophie einstweilen unberührt blieben. — Johann Jakob Engel (1741—1802) aus Parchim in Mecklenburg, zur Zeit mit dem Unterricht des spätern preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. betraut, hatte den Stil Lessings für sich genommen. In kleineren Aufsätzen gelingt es ihm nicht selten, diesem Stil nahe zu kommen; ‚Tobias Witt‘, ein Charaktergemälde, ‚Die Entzückung des Las Casas‘, ‚Der Traum des Galilei‘, ‚Die Höhle auf Antiparos‘ sind darum noch immer stehende Muster in unseren Anthologien. Das größere Werk, eine Art von Roman, ‚Herr Lorenz Stark‘, hat in dem Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe eine allzu scharfe Beurteilung erfahren; hier haben wir allerdings nicht mehr Charakterbilder, sondern Photographien, und dazu noch von den reinsten, langweiligsten Pfahlbürgern, vor uns. Zu dem ‚Philosoph für die Welt‘, den Engel in der mannigfaltigsten Form von Erzählungen, Briefen, Ge-

---

[1] Baumstark, Fr. K. v. Moser. Stuttgart 1846.

[2] Bodemann, J. G. Zimmermann, Leben und Briefe. Hannover 1878. — Minor (D. N.-L. Bd. LXXIII).

sprächen, Charakteren in die philosophisch angeregte Welt hinaussandte, hatten auch Mendelssohn, Eberhard und Garve beigesteuert[1].

Und nun noch einen kurzen Blick auf das Theater, dem fast die ganze kritische und dichterische Thätigkeit Lessings zugewandt war. Lessings jüngerer Bruder Karl Gotthelf schrieb eine Reihe von Lustspielen nach englischen Mustern, die schon wegen des großen Bruders einige Bedeutung erlangten. Nebenbei sei des Meiningenschen Hofpredigers Pfranger gedacht, der den Nathan in seinem ‚Mönch vom Libanon' fortsetzte. Von den Schauspielern des Jahrhunderts ging der große Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816) am meisten in die Lessingschen Reformgedanken ein. Er wagte es, den großen Briten auf das Hamburger Theater zu bringen; freilich war dazu eine förmliche Schule des Publikums nötig. Zunächst wurden die Dramen Shakespeares ganz frei bearbeitet, nach und nach konnte man früher Ausgemerztes wieder hineinbringen. Bei der großen Bühnenkenntnis und dem weltberühmten Spiel Schröders glückten diese Versuche. Eigene schaffende Kraft ging ihm ab; dieser Mangel wurde indes bei seinen zahlreichen Lust- und Schauspielen durch sein Geschick verdeckt, auch die gewöhnlichste Rolle zu heben[2]. Der Berliner Großmann, den Lessing in seinen Umgang hineingezogen hatte, hatte einiges Glück in Trauerspielen, mehr im Familiengemälde ‚Nicht mehr als sechs Schüsseln', das wegen des gegen die vornehme Welt gekehrten Witzes lange ein Liebling des Publikums blieb. Als der beste Nacheiferer im bürgerlichen Trauerspiel galt Anton Matthias Sprickmann (1749—1833), ein Münsteraner, in losem Zusammenhang mit den bald zu besprechenden Göttingern stehend, mit seiner ‚Eulalia' (1777). Nehmen wir nun noch Engels Lustspiele ‚Der dankbare Sohn' und ‚Der Edelknabe' hinzu, die von Lessings dramatischer Kunst rein gar nichts, sondern nur die Schönheit der prosaischen Diktion sich angeeignet haben; sehen wir, wie Gotter (1746—1797) in Gotha mit einer Sündflut von übersetzten, bearbeiteten und überarbeiteten französischen Lustspielen, Possen und Schauspielen die Bühne überschwemmt, so können wir uns zu Lessings Nachfolgern wenig Glück wünschen. Wir sehen vielmehr schon die ganze Misere sich nahen, die Schiller in den Xenien geißelt, wo ‚die Natur sich auf den Bühnen splitternackend zeigte, daß man jegliche Rippe ihr zählen mochte', wo trockener Spaß und nasser Jammer

---

[1] Engels ‚Sämtliche Schriften' in 12 Bänden. Berlin 1801—1806; neue Ausgabe Frankfurt 1857. — Bobertag in D. N.-L. Bd. CXXXVI.

[2] F. L. W. Meyer, Fr. L. Schröder. Beitr. zur Kunde des Menschen und Künstlers. 2 Bde. Hamburg 1819 u. 1822. — Brunier, Fr. L. Schröder. Leipzig 1864. — Litzmann, Schröder und Gotter. Hamburg 1887. Ders., F. L. Schröder. Ein Beitrag zur deutschen Litteratur- und Theatergesch. Hamburg 1894.

zur Unterhaltung diente; es harren schon die Kotzebue-Ifflandschen Pfarrer, Kommerzienräte, Fähndriche, Sekretärs oder Husarenmajors, diese aber nicht so nobel wie der Major von Tellheim.

Was Lessing für den deutschen Norden war, ein Wetter, um die Luft zu reinigen, das suchte für Österreich in Nachahmung Lessings Freiherr Joseph von Sonnenfels (1733—1817) zu werden. Er studierte bei den Piaristen, dann in Wien die Rechte und Hebräisch, 1763 wurde er Lehrer der Staatswissenschaften an der Universität zu Wien, später Hofrat und 1810 Präsident der Akademie der bildenden Künste. Schon frühzeitig hatte er sich eifrig mit der Litteratur befaßt und durch Gründung der ‚deutschen Gesellschaft‘ (1761) Österreich in die neue litterarische Bewegung hineinzuziehen gesucht. Ohne Lessings durchgreifendes reformatorisches Talent zu besitzen, arbeitete er mit Ausdauer nach seiner Weise an der Hebung seines Vaterlandes. Eine Schrift ‚Über die Abschaffung der Tortur‘ (1775), mit der Gründlichkeit des Rechtslehrers und der Wärme des Menschenfreundes geschrieben, ließ sich nicht totschweigen und veranlaßte die Abschaffung der Folter. Die Abhandlung ‚Über die Liebe des Vaterlandes‘ zeigt den Einfluß Abbts, zahlreiche politische Abhandlungen beweisen die Gründlichkeit seiner kameralistischen und volkswirtschaftlichen Studien. Die Wiener Schaubühne, die in den Vorstädten hauptsächlich nur die alten Possen und die im übrigen Deutschland verschwundenen Haupt- und Staatsaktionen, auf dem Hoftheater die Dramen aus der Gottschedschen Schule zum Genusse bot, suchte er durch besonnene Kritik und praktische Vorschläge zu heben. Dazu sollte ihm seine Wochenschrift ‚Der Mann ohne Vorurteil‘ (1765 bis 1767) dienen, die in späteren Jahren noch in neuen Auflagen hervortrat. Den begonnenen Kampf setzte er in den ‚Briefen über die Wienerische Schaubühne‘ (1768 ff., Neudruck 1884) mit Entschiedenheit fort. Da es ihm nicht gegeben war, die Angriffe und Vorschläge der Kritik wie Lessing durch mustergültige Schöpfungen zu unterstützen, so gelang es nicht, den französischen Geschmack ganz zu brechen, dem alle einflußreichen Kreise huldigten; doch wurde er Theatercensor und Leiter des Hofschauspieles und erlebte die Freude, dasselbe 1776 durch Schaffung des ‚Hof- und Nationaltheaters‘ zum ersten Bühneninstitut Deutschlands erhoben zu sehen[1].

Die Propheten Klopstock und Lessing löste alsbald das Weltkind Wieland ab, der besonders Süddeutschland in seine Zauberkreise hineinzog und so für lange Zeit die welsche Leichtfertigkeit wieder auf den Thron setzte.

---

[1] Wurzbach, B. L. Bd. XXXV: Sonnenfels. — M. Müller, J. von Sonnenfels. Jena 1882. Allg. deutsche Biogr.

VI. Wieland.

Wäre das 18. Jahrhundert ein religiöses oder auch nur ein sittlich-ernstes gewesen, der Dichter, den wir jetzt darzustellen haben, hätte nicht zu Geltung und Einfluß gelangen können. Freilich nicht jeder konnte mit Klopstock in süßlich-religiösen Gefühlen schwelgen, in den Urwäldern an brüllenden Bardenhörnern oder als Griechenlehrling an steifem Kothurnschritt sich erfreuen. Und hatte Lessing antike Anschauungen, Kunst der Sprache und Mannigfaltigkeit der Durchführung geeinigt, um die rechte Mischung für die Glockenspeise zu treffen, so wurden doch die hellen, scharfen Glockentöne keineswegs überall gern gehört, noch verstanden. Manche Kreise, auch der Gebildeten, waren zu einem gründlichen anregenden Genuß dieser neuen deutschen Klassiker nicht befähigt. Diese Klassen der Gesellschaft aber begegnen sich meistens in Leichtfertigkeit und Genußsucht. Wer der Klassiker dieser Kreise werden wollte, ohne dabei gegen den unreinen Strom zu schwimmen, dem war die litterarische Aufgabe vorgezeichnet. Wieland nahm diese Domäne für sich. In der Religion erklärte Freigeisterei mit saftigem Spott über Schwärmerei und theologische Kasuistik; in der Philosophie Trockenlegung der ernsten und tiefen Ideen, dafür französische Salonweisheit mit epikuräischer Spitze; im Leben Verachtung des Hohen und Ideellen als des Unerreichbaren, dafür Streben nach Sinnengenuß; darum in der Stoffwahl Vorliebe für die von der Lebensstrenge ablassenden, verweichlichten Zeiten und Persönlichkeiten — das ist das Geheimnis der Wielandschen Kunst. Der Mann ist der dichtende Zeit- und Gesinnungsgenosse der frechen französischen Encyklopädisten, der dichterische Vertreter des Zeitalters Ludwigs XV. und der Gräfin Dubarry. Nannte man ihn den deutschen Ovid, Lucian und Ariost, so bezeichnete man eben dadurch eine Kulturstufe des sinkenden Lebens. Dem entsprach sein Charakter: gutmütig, ohne Lessings Energie, sich anschmiegend, wo es ging, von der einen Meinung leicht zur andern übergehend, ja sozusagen seinem Publikum zu liebe in seinen Schriften ein ausgemachter Libertin, in seinem Leben zwar auch nicht der beste Bruder, aber doch viel anständiger als in seinen Schriften.

Zu Oberholzheim, in der Nähe der kleinen Reichsstadt Biberach, wurde Christoph Martin Wieland am 5. September 1733 geboren. Die strenge Richtung des elterlichen Pfarrhauses setzte sich für den vierzehnjährigen Knaben in der Schule zu Kloster Bergen bei Magdeburg fort; doch fiel wie ein fremdes Licht die Lektüre der Encyklopädisten in das klösterliche Leben hinein. Der Ruf eines Freidenkers, den Wieland damals sich erwarb, zeigt, daß er den irreligiösen Eindrücken jenes Werkes entschieden nachgegeben haben muß. Wiederum im Hause des Vaters, schrieb der acht-

zehnjährige Jüngling ein frühreifes Lehrgedicht: ‚Die Natur der Dinge oder die beste Welt', wozu ihm die Idee auf einem Spaziergang mit seiner platonischen Geliebten Sophie von Gutermann, der spätern Frau La Roche, gekommen war; später verwarf er es ‚wegen seiner unverständlichen und einschläfernden Metaphysik'. Auf der Universität Tübingen, wo er als Jurist Humanistik und neuere schöne Litteratur studierte, zogen ihn Klopstocks Dichtungen besonders an; er schrieb einen ‚Anti-Ovid', einen ‚Lobgesang auf den Fryhling', ‚Zwölf moralische Briefe' und begann ein teutonisches Epos ‚Hermann'[1]. Das genügte, die Blicke Bodmers auf den vielversprechenden dichterischen Genius hinzulenken. Von Bodmer eingeladen, lebte Wieland zwei Jahre in Zürich: in Bodmers Zimmer und an einem Tische mit ihm dichtete er in Bodmers Manier eine Patriarchade, den ‚Geprysten Abraham', eine Reihe von Heroiden in ‚Briefen von Verstorbenen an hinterlassene Freunde', ‚Hymnen', Oden, Gebete, ‚Empfindungen eines Christen', und erhob ernstliche Polemik ‚gegen die schwärmenden Anbeter des Bacchus und der Venus' (Anakreontiker). ‚Wer in der Gleichgültigkeit gegen die Religion keine Ehre suche, müsse', so meinte er, ‚das schlechteste Kirchenlied dem reizendsten Lied eines Uz unendlich vorziehen'; und wieder: ‚Die Musen sind nie schöner, als wenn sie Aufwärterinnen der Tugend sind. Weise sein in der Blüte des Lebens, wenn jede Ader nach Vergnügen lechzt, wenn tausend Sirenen die leichtsinnige Seele an ihr Ufer laden, o das ist ein Triumph für die Seraphim, die immer unter uns wandeln!' Lessing zeigt in einer übrigens wohlgemeinten Kritik, daß Wielands vermeintliche Religiosität nichts anderes als ein süßer Enthusiasmus, eine Liebesaffektion zu selbstverschönerten Geheimnissen, nicht aber ein eigentliches Christentum sei. Und sein Helfer Nicolai meinte, die Wielandsche Muse sei ein junges Mädchen, das auch wie die Bodmersche die Betschwester spielen wolle und der alten Witwe zu Gefallen die Kapuze überziehe; es wäre ein merkwürdiges Schauspiel, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin sich wieder in eine muntere Modeschönheit verwandelte. Dieses merkwürdige Schauspiel sollte die Welt bald erleben.

Um jene Zeit hatte Rousseau einen Triumphzug durch einen Teil der Schweiz gehalten; mit Rousseaus Freundin, Julie Bondeli, wurde Wieland in Bern bekannt[2]; die encyklopädistischen Erinnerungen aus Kloster Bergen erwachten und errangen den Sieg über die Schwärmerei. Im 63. Litteraturbrief (vom 18. Oktober 1759) beginnt Lessing: ‚Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern.' Diese Bemerkung gilt dem Erscheinen des

[1] Heilbronner Neudruck 1882, Nr. 6.

[2] Bodemann, J. v. Bondeli und ihr Freundeskreis. Hannover 1874.

Trauerspiels ‚Johanna Gray', das zwar den Triumph der Religion darstellen soll, auch noch unter englisch-hohen Idealen schwärmt, aber doch schon wirkliche Menschen darstellt. Diesem Entpuppungszustande gehört auch ‚Cyrus' an, ein episches Gedicht, das zu seinem Glück Fragment geblieben ist. Mehr und mehr streifte er die seraphische Hülle in der Bearbeitung von ‚Araspes und Panthea' nach Xenophon und in seinem zweiten Trauerspiele ‚Clementina von Poretta', das Richardsons ‚Grandison' nachgebildet ist, ab.

In Biberach, das Wieland 1760 als Kanzleidirektor wieder bezog, verwandelte seine Muse sich geradezu in eine Hetäre. Da die kleinstädtischen Verhältnisse dem lebensfrohen Dichter nicht genügten, erfreute er sich auf dem nahegelegenen Gute Warthausen, das der frühere kurmainzische Minister Graf Stadion bewohnte, an dem Umgang mit gebildeten, in französischer Manier geistreichen Männern und Frauen; in der reichen Bibliothek lernte er die moderne französische und englische Litteratur kennen, holte sich wohl auch bei Spaniern und Italienern das Unmoralische und Schmutzige für den litterarischen Bedarf. Lucian, Epikur, Horaz wurden seine Lieblinge, wie von den Neueren Chaulieu und Sterne. Zur Abwechslung machte er der nun verheirateten Sophie La Roche den Hof, ehelichte aber 1765 ohne viel Romantik eine schlichte Augsburger Kaufmannstochter, Dorothea Hillenbrand, und lebte mit ihr ohne ‚geniale' Abenteuer deutsch-patriarchalisch, daß man in ihm kaum den cynischen Klassiker wiedererkennt. Seine verdienstlichste Arbeit in dieser Zeit ist trotz aller ihr anhaftenden Mängel seine Übersetzung von 22 Stücken des großen englischen Dramatikers: ‚Shakespeares theatralische Werke' (8 Bde., 1762—1766). Seine eigenen Gedichte aus dieser Zeit, die ‚Komischen Erzählungen', sind meistens mit Vorliebe für lüsterne Scenen, ja hie und da für widerliche Nuditäten geschrieben, so daß der auch späterhin nie prüde Dichter doch einige von seinen Gesamtwerken auszuschließen für gut fand. Seine Abwendung von der religiösen Richtung suchte er vorsichtigerweise in einem Roman darzustellen. ‚Don Sylvio von Rosalva oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei, eine Geschichte, worin alles Wunderbare natürlich zugeht' (1764), führt uns einen Schwärmer eigener Art vor. Der spanische Landjunker hat à la Don Quijote durch fortwährendes Lesen von Feenmärchen den Glauben an die Existenz und Wirksamkeit der Feen als fixe Idee davongetragen, von der er schließlich geheilt wird. Aber das Eingreifen der Feen soll nichts anderes darstellen als die von der christlichen Religion geglaubte Wirksamkeit englischer Wesen, die Schwärmerei nichts anderes als den Glauben an christliche Wunder. Daß der Roman dem stark benutzten Vorbilde des Cervantes das Handwasser nicht reicht, versteht sich von selbst. Eine neue Variation auf dieses Thema von der Schwärmerei bringt ‚Die Geschichte des

Agathon' (1766). Hier greift Wieland in das griechische Leben, das er fortan in den Romanen nicht mehr verläßt. Aber es ist griechisches Leben, geschaut durch die modern-französische Brille, mit dem lüsternen Auge des Lebensphilosophen. Agathon stellt einen philosophisch-moralischen Schwärmer dar, der durch bittere Erfahrungen und die Gewalt der Liebe überzeugt wird, daß die schwärmerische Tugend auf dieser Welt nicht durchzuführen sei.

Jetzt krystallisieren die Erfahrungsgrundsätze und Anschauungen Wielands zu einem Systeme; es ist so zart als möglich ausgedrückt:

— — ,Die reizende Philosophie,
Die, was Natur und Schicksal uns gewährt,
Vergnügt genießt und gern den Rest entbehrt, . . .
Die Irrenden bedau'rt und nur den Gleißner flieht,
Nicht stets von Tugend spricht, noch von ihr sprechend glüht,
Doch ohne Sold und aus Geschmack sie übet,
Und, glücklich oder nicht, die Welt
Für kein Elysium, für keine Hölle hält'; —

das ist ,Musarion oder die Philosophie der Grazien' (1768), ein Lehrgedicht erfunden und ausgekleidet in der heitern epischen Manier Wielands. Die Erhabenheit der philosophischen und moralischen Ideen, die hohe ,Schwärmerei', so lehrt hier der Lebensphilosoph, unterliegt am ersten dem Andringen der Sinnlichkeit, während ein freies gebildetes Spiel mit den sinnlichen Mächten den besten Schutz gegen dasselbe gewährt. ,Unter den Händen der Grazien soll die Weisheit und Tugend der Sterblichen das Übertriebene und Aufgedunsene, das Herbe, Steife und Eckige verlieren. Die Weisheit der Grazien ist epikuräischer Lebensgenuß, ihre Moral ,Nachsicht mit den Unvollkommenheiten der menschlichen Natur, die mit all ihren Mängeln doch immer das liebenswürdigste Ding ist, das wir kennen.'

Als die frohen Tage von Warthausen durch Abzug und Tod der geistreichen Männer und Frauen vorüber waren, fand Wieland es in Biberach unausstehlich und folgte einem Ruf des freisinnigen Kurfürsten von Mainz, der ihn zum Professor in Erfurt machte. Hier schrieb er seinen ,Nachlaß des Diogenes von Sinope' (1770), dessen abgerissene Scenen nebenbei eine Apologie des Dichters abgeben sollten. Auch das berüchtigte Gedicht ,Kombabus' fällt in dasselbe Jahr. 1772 erschien ,Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian', in welcher Schrift er Deutschlands Regenten sein Fürstenideal vorhält. Sie trieft von Tugend und Rousseauschem Menschenwohl, und der deutsche Philister macht ein ernsthaftes Gesicht dazu. ,Danischmend' (1775) ist eine Fortsetzung davon; wie einst im ,Cyrus' Friedrich II., so ist nun dessen Nachahmer Joseph II. sein Held. Solch fürstliche Gesinnung trug ihm denn auch fürstliche Gunst ein. Die Nichte Friedrichs II.,

Herzogin Anna Amalia von Weimar, glaubte in dem ‚Philosophen‘ von Erfurt den richtigen Mann für die Ausbildung des Erbprinzen Karl August gefunden zu haben. Wieland hatte ihn in Erfurt kennen gelernt und riet der Mutter: ‚Man mache aus ihm einen aufgeklärten Fürsten, und ich stehe für sein Herz ein.‘ So erfolgte seine Berufung nach Weimar (1772), zum Titel eines Hofrates erhielt er ein Jahresgehalt von 1000 Thalern. Obwohl er erklärte: ‚Ich kenne mehr als einen Weg zum Tempel der Weisheit‘, so ging er doch nur den nicht ungewöhnlichen der Schmeichelei, von Religion war weniger die Rede als vom Theater. Die Herzogin sah sich bitter enttäuscht. Am 9. Dezember 1773 schrieb sie an den Minister von Fritsch: ‚Ich komme jetzt auf Wieland, er ist ein Mann von gefühlvollem Herzen und ehrenwerter Gesinnung; aber ein schwacher Enthusiast, viel Eitelkeit und Eigenliebe; ich erkenne leider zu spät, daß er nicht gemacht ist für die Stellung, in der er sich befindet . . . beide (Graf Görtz und Wieland) vereinigt schmeicheln meinem Sohne, so daß nichts als Schmeichelei oben bei meinen Kindern herrscht.‘ Doch Wieland ließ die Mutter grollen, er wandte sich dem aufgehenden Gestirne zu. Indessen versöhnte sich die Herzogin mit ihm und blieb ihm ferner gewogen. Ja er erhielt auch nach der Thronbesteigung seines Zöglings sein volles Gehalt als Pension. Nebenbei war er Selbstherrscher aller Poeten in Stadt und Land Weimar, bis er — freilich sehr bald — nach einer sanften Palastrevolution und ‚mehr als einer Krisis‘ zu Gunsten seines Spötters, des ‚amüsanten‘ Goethe, abdanken mußte. Wenn aber Wieland in gänzlicher Entsagung an Fritz Jacobi schrieb: ‚Sie können sich völlig darauf verlassen, daß es zwischen ihm (Goethe) und mir schon so weit gekommen ist, daß Welt, Sünde, Tod, Teufel und Hölle nichts mehr dagegen ausrichten können‘, so bewahrheitete sich dieser Spruch à la Paulus nicht allzu lange; nach einem Jahre war's mit der Intimität zu Ende, der Minister Goethe schaute mit vornehmer Herablassung auf den Redacteur des ‚Sau-Merkur‘, nergelte wenigstens zeitweise an seinem ‚Oberon‘, der ‚mit einem großen Dichterverstand, Wahrheit der Charaktere, der Empfindung, der Beschreibung, der Folge der Dinge, und Lügen der Form, Begebenheiten, Märchen, Fratzen und Plattheiten zusammengewoben‘ sei, und versagte es sich nicht, Einsiedels Travestie der Alceste ‚Orpheus und Eurydice‘ auf die Bühne zu bringen und als Herkules die Herzogin-Alceste aus der Unterwelt zu holen. Wieland konnte den Streich lange nicht verwinden, kehrte aber doch immer wieder zum spröden Dichterbruder zurück, der ihm dann auch gelegentlich Beiträge für den Merkur lieferte, aber unbehaglich fühlte er sich in Weimar mehr und mehr und wäre ‚am liebsten‘, wie Buchner sagt, ‚in irgend einen andern Erdenwinkel übersiedelt‘. Erst 1797 kam er jedoch aus der Weimarer Atmosphäre nach dem nahegelegenen Gute Osmannstadt, wo er bis 1803

blieb. Die jüngere Welt, die Romantik, kündigte ihm offen auf und verhängte den Konkurs über ihn, Napoleon aber zeichnete ihn aus und unterhielt sich lange mit ihm. 1808 trat er mit Goethe wieder in die neu errichtete Loge ‚Anna Amalia', und so bekam er, als er am 20. Januar 1813 starb, ein glänzendes Leichenbegängnis, und Bruder Goethe hielt ihm am 18. Februar in der Loge eine Trauerrede, worin er namentlich die ‚sittliche Sinnlichkeit' des Verstorbenen rühmend hervorhob.

Wir begnügen uns, einige der bedeutendern Werke Wielands zu nennen. Ein Versuch in einem großen epischen Gedicht ‚Idris und Cenide' wurde nicht zu Ende geführt. Hier sehen wir den Dichter schon nicht bloß in den Stoff, sondern auch in die Manier Ariostos eingehen. Wahrscheinlich war Wieland bereits an Bodmers Seite auf den reichen Sagenschatz des Mittelalters aufmerksam geworden; seinem leichten Sinn standen indes die französischen Sagen am besten an; dazu fügte er orientalische Märchen, die soeben durch französische Übertragungen zugänglich gemacht waren. Sein Verhältnis zu diesen romantischen Stoffen begreift sich aus seiner ganzen Richtung. Die gemütliche Naivetät des Märchens und der Sage mußte der ironischen Auffassung Platz machen, die objektive, dem Volk entstammte Darstellung der schalkhaft-geschwätzigen Manier weichen. Man könnte sagen, diese Auffassung und Darstellung sei damals die einzig mögliche gewesen, die Zeit für die rechte Würdigung dieser schönen Blüten der Volkspoesie sei noch nicht dagewesen — es mag sein, Wieland kannte sein Publikum, aber er that auch nichts, um dasselbe zu heben. Zunächst wollte er die abenteuerliche Sagenwelt des Mittelalters travestieren. ‚Der neue Amadis', ein komisches Gedicht in 18 Gesängen (1771), erinnert nur leise an den alten Kämpen, der das Gehirn des Ritters von la Mancha verrückte. Vier oder fünf halb thörichte, halb kluge Jungfrauen — die Jungfrauschaft hält natürlich nicht immer bis zum Ende des Gedichtes aus —, ebensoviel blasierte, gezierte oder ernste Männerfiguren, diese in fortwährendem Wechsel, in Verlieren und Finden durcheinander geworfen, die kecken Scenen mit stärkern Farben ausgemalt, endlich, was nicht fehlen darf, vergebliches Streben nach einem Ideal, bis die derbe Wirklichkeit es ersetzt — das ist der neue Amadis. Die saloppen Verse der ersten Ausgabe hat Wieland nachher zu zehnzeiligen, äußerst frei behandelten Stanzen verbunden. Als er mit dem Singspiel ‚Alceste' (1773) wieder ins Altertum griff und aus den alten Heroen moderne Tugendhelden und unbärtige Sylvios drechselte, da widmete ihm Goethe die derbe Posse: ‚Götter, Helden und Wieland.'

Im Jahre 1773 begann Wieland seine Zeitschrift: ‚Der teutsche Merkur', der als ‚Neuer teutscher Merkur' unter seiner Beteiligung bis 1803 fortlebte; von 1796 an erschien nebenbei das ‚Attische Museum' und 1805 und 1806 zwei Bände des ‚Neuen Attischen Mu-

seum'. In diesen Blättern erschienen seine Gedichte, Recensionen und zahlreiche andere Aufsätze.

Die Krähwinkeleien kleiner Städte, die Wieland gewiß auch in seinem reichsfreien Vaterstädtchen zu erproben und auszukosten Gelegenheit hatte, veranlaßten seinen besten Roman: ,Die Abderiten', der vom Jahre 1774 an im Merkur erschien. Griechenland hatte auch sein Schildburg-Abdera; und wie nach deutscher Sage die Schildbürger erst vor lauter Weisheit närrisch wurden, so besaßen die Abderiten als Mitbürger den lachenden Philosophen Demokrit. Statt des rohen Holzschnittes der deutschen Lalenburger bietet uns Wieland ein mit attischer Urbanität ausgeführtes feines Gemälde. Die Natur des Stoffes brachte es mit sich, daß er zunächst nur aneinandergereihte Scenen gab, bis dann im zweiten Teil der Prozeß um des Esels Schatten, gleichsam wie zur Probe, eine dieser Scenen in der lebensvollsten Weise durchführt[1].

Da sattelte er noch einmal den Hippogryphen zum Ritt ins alte romantische Land. Ein französischer Prosaroman, ,Hüon von Bordeaux', gab ihm den wunderreichen Stoff in seinen Grundzügen, andere romantische Sagen lieferten den elfenhaften Hintergrund. Aber Wielands Verhältnis zu derartigen Stoffen hatte sich im Jahre 1780, als der ,Oberon'[2] erschien, noch nicht geändert; der ironische Ton durchzieht die meisten Partien des Epos, und die phantastische Muse wird sogleich in den einleitenden Strophen gebeten, sich aufs Kanapee neben Herrn Wieland niederzulassen und ruhig zu erzählen, wie alles sich begab und, wenn sie es vermöge, die Leser zu täuschen. Die nebelhaften Figuren des Oberon und der Titania sollen die Hauptpersonen ausmachen, bei der Ausführung des Auftrags am Hofe des Kalifen bleibt Hüon ganz unthätig, das Epos nennt sich darum mit Recht ,Oberon'. Können nun diese des Menschlichen halb entkleideten Elfen unser Interesse nur zur Hälfte fesseln, so sind die Gestalten aus der Menschenwelt allerdings anziehend und liebenswürdig, trotz ihrer modernisierten Mienen und ,sittlich-sinnlichen' Gefühle. Und dann stellt der Dichter einmal die liebende Treue als den herrlichen Vordergrund hin. Wenn man die eigentümlich schöne Verbindung des Schicksals Oberons mit dem des Hüon im Auge behält, die den Elfenkönig vor dem Herabsinken zur Maschine bewahrt, wenn man besonders die Schönheiten der zweiten Hälfte würdigt, dann wird man in dem rühmenden Worte Goethes, das er ihm

---

[1] Seuffert, Wielands Abderiten. Berlin 1878.

[2] Herausg., illustr. von G. Max u. G. Closs. Stuttgart 1890; Schulausgabe von Swoboda. Wien 1890; von P. Hanke. Wien 1886; von R. Bethge. Prag 1896. — Erläutert von Düntzer, Zu Oberon; M. Koch, Das Quellenverhältnis von Wielands Oberon. Marburg 1880. — Pröhle in D. N.-L. Bd. LII.

gelegentlich neben dem Tadel widmete, keine allzu große Übertreibung finden: ‚Solange Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bleibt, wird Oberon als Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden.‘ Als Form hat Wieland die achtzeilige Stanze gewählt, sich aber sowohl im Rhythmus als in der Verschlingung des Reimes einer ungemessenen Freiheit bedient, wodurch der halb lyrische Gang der Oktave ganz verloren geht. Übrigens mag hier die merkwürdige Thatsache nicht unerwähnt bleiben, daß die eigentliche Lyrik für Wieland ein durchaus fremdes, unbetretenes Gebiet geblieben ist.

Das nächste Jahrzent sah Wieland besonders mit Übersetzungen beschäftigt. Horaz' Briefe und Satiren standen diesem Geist nach der einen Seite nahe, nach der andern fühlte er sich dem Spötter Lucian am verwandtesten, dem er nachrühmt, daß er die ‚Blähungen des Geistes sanft abtreibe‘. Aus Lucian nahm er den Stoff zu dem Roman ‚Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus‘ (1791), in dessen Philosophenmantel er den ‚Schwärmer‘ Lavater verhüllen wollte. Der Roman gab willkommene Gelegenheit, die christliche Urkirche zu karrikieren. Wieland war damit wieder auf antikem Boden angelangt und schrieb noch mehrere griechische Romane, von denen wir nur den in Briefen abgefaßten ‚Aristipp‘ (1800—1802) erwähnen. Daneben regte Lucian auch zur Abfassung von ‚Neuen Göttergesprächen‘ an, die in barocker Weise Altes und Neues untereinander mischen[1].

Wenn wir nun in kurzen Zügen die Bedeutung der Wielandschen Poesie und Prosa für die damalige und die folgende Zeit zusammenstellen, so möchten wir sagen: Die Muse Wielands ist eine üppige, lüsterne Schöne, die erst mit den Jahren zu einem gewissen Anstand sich zusammennahm, sie hat sich vom Christentum emancipiert, setzt sich auf den Altar und verlangt als Grazie Huldigung. Sie predigt die Moral einer Lais oder Aspasia, drängt sich gern in die Kreise der Philosophen, besonders um die strengern zu verhöhnen. Sie prangt mit einer scheinbar reichen, unerschöpflichen Phantasie, aber die Flügel sind notdürftig zusammengesetzt ‚pennis undique collatis‘. Mit den Jahren wird die Dame gelehrt, d. h. was man so Frauengelehrtheit nennen kann; sie hat fleißig Notizen gesammelt, hat pikante Anekdoten und Kraftwörter in ihrem Ridicule und liebt es, diese Bonbons als Dessert unter oder hinter dem Texte auszubieten. Mit der Gelehrtheit ist es übrigens nicht so weit her; die Dame weiß gerade genug, um die Unterhaltung lebendig zu machen und sich nicht voreilig zu blamieren; sie hat viele, sehr viele Bücher gelesen, besonders

[1] Gobertag, Wielands Romane. — Über die Quellen verschiedener Gedichte vgl. Köhler in Schnorrs Archiv 3 u. 5.

die von einer gewissen Sorte, andere hat sie wenigstens durchblättert, von andern kennt sie nur den Titel. Aber plaudern konnte die Kleine schon von zarter Jugend an, und sie hat es immer besser gelernt; sie weiß zu parlieren wie eine Französin und das Gespräch glücklich von einem Gegenstande auf tausend andere zu lenken, sie redet und erzählt nicht bloß für sich, sondern auch für den Zuhörer; und da sie selbst von Gefühlen wenig weiß, so sagt sie wenigstens, was das hörende Publikum an dieser oder jener Stelle fühlen kann und soll. Sie spricht im allgemeinen gebildet, gewählt; aber sie rühmt sich, zuerst mancherlei in deutscher Zunge gesagt zu haben, was man bis dahin nur französisch geben konnte. Ihr keckes Zünglein konnte sich nie an strenge Gesetze des Rhythmus gewöhnen, findet aber bei seiner Fertigkeit immer den rechten Reim. Mit der Zungenfertigkeit vereinigt das Fräulein ein echt weibliches, besonders für Einzelheiten geschärftes Auge; sie putzt und reinigt an ihrem schmetterlingsbunten Anzuge so lange, bis jedes Fleckchen ausgetilgt ist.

Daß Wieland trotz Märchen und Oberon nicht als der Vater der neuern romantischen Poesie betrachtet werden kann, ist demnach klar. Seine romantischen Darstellungen kommen mir vor wie ein Zurückgreifen auf die Spielereien und Willkürlichkeiten der spätesten Gotik, ohne Ahnung von der Würde und dem Wesen dieses Stils. Die wahren geistigen Kinder des romantischen Wieland sind Alxinger, Nicolay und Müller. — Mit Wieland tritt der Roman in den Vordergrund der Litteratur, aber nur wenige von den zahlreichen Nachfolgern wollten in Wielands griechische Schule gehen und die nachgemachte Antike studieren. Zwei Fehler tragen Wielands Romane an sich: zunächst haben sie scharf hervortretende didaktische Tendenz (nur die Abderiten nicht); sodann geht dem Dichter die epische Kunst ab, lange Reflexionen unterbrechen die Erzählung, und statt der Gefühle der vorgeführten Personen giebt er uns seine Gedanken über diese Gefühle. So kommt es bei ungemessener Breite doch zu keiner klaren Charakteristik. Durch Wieland wurde endlich die Geschlechtsliebe an und für sich ohne weitern Hintergrund zum vorherrschenden Gegenstand des Romans erhoben. Erotische Romane aber zeigten bekanntlich in Griechenland den Verfall der Litteratur an. Und weiter könnte man allerdings mit Vilmar eine Parallele zwischen Klopstock und Wolfram von Eschenbach einerseits, Wieland und Gottfried von Straßburg anderseits ziehen. Wir wollen statt dessen einige Worte über Wielands Prosa hersetzen.

Das Streben Wielands nach dieser Seite hin war vorzüglich auf Anmut und Eleganz gerichtet, und hier suchte er abermals den Franzosen mit dem Griechen zu vereinigen. Zuerst ahmte er die Franzosen nach; Lessing rügt, daß man in seinen Jugendschriften jeden Augenblick über ein französisches Wort stolpere, aber es redet doch überall der gemütliche Schwabe

dazwischen. Dann bildete er seinen Stil an den antiken Mustern; seine Übersetzungen befähigten ihn zur geschmackvollen Nachbildung. Den oft langatmigen Perioden gilt die Xenie:

,Möge dein Lebensfaden sich spinnen wie in der Prosa
Dein Periode, bei dem leider die Lachesis schläft.' [1]

VII. Wielands Nachfolger.

Wieland war der Mann seiner Zeit, auch im Traume nicht damit beschäftigt, sie zu heben, mild im Urteil, weil er selbst der Nachsicht bedurfte, ,unter allen großen Schriftstellern Deutschlands der einzige, der über Goethes Ruhm nicht eifersüchtig war'. So wurde er ein Patron junger Talente. Aber die Lebensweisheit, die er ein halbes Jahrhundert lang predigte, ward unter den Händen der raschen Jugend doch gar zu sinnlich. Ein Herr von der Goltz, preußischer Offizier, widmete ihm seine zuchtlosen ,Gedichte im Geschmacke Grecourts' (eines höchst leichtfertigen französischen Zeitgenossen); diesem ähnlich war Heinse, der Zögling Wielands. Da erschrak der Hofmeister herzoglicher Prinzen ob solcher Brüderschaft, aber die jungen Geister wiesen hin auf die Urkunden der Verwandtschaft in des Meisters Schriften. Wo französische Kultur vorherrschte, machte sich auch gern Wielands Einfluß geltend; das war aber besonders im deutschen Süden, namentlich in den österreichischen Landen, der Fall. Klopstocks Barden und Sonnenfels konnten diese Provinzen nur zum kleinsten Teil erobern; Josephinismus und Illuminatentum verrieten sie auf lange Zeit an die Schüler Wielands.

Für Rittergedichte, die nach dem Erscheinen des ,Oberon' Mode wurden, fand sich in Ariost und Bojardo reicher, bereits dichterisch vorbereiteter Stoff. Der Straßburger Ludwig Heinrich Nicolay (1737—1820) nahm aus ihren Gedichten einzelne Episoden (,Richard und Melisse', ,Alcinens Insel', ,Zerbin und Bella', ,Reinhold und Angelica', ,Morganens Grotte'). Am besten sind seine Fabeln [2]. Ihm folgten die Wiener. Joh. Baptist

[1] Werke herausg. von J. G. Gruber. 53 Bde. Leipzig 1818—1828, Leipzig 1853—1858; nebst der Biographie von H. Düntzer. Berlin, Hempel, 1879 ff. — Ausw. von H. Kurz. Hildburghausen 1870; von H. Pröhle in D. N.-L. Bd. LI ff.; von F. Muncker. Stuttgart 1889. — Biographien von J. G. Gruber. Leipzig 1815 bis 1816; von H. Döring. Jena 1853; J. W. Loebell in ,Die Entwicklung der deutschen Poesie von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Goethes Tode. Braunschweig 1858. Bd. II; L. Ofterdinger. Heilbronn 1877; von H. Funck. Freiburg 1882. Allg. deutsche Biogr. Bd. XLII (M. Koch). R. Krauß, Schwäb. Litteraturgesch. Freiburg i. B. 1897. — Vgl. die Bibliographie bei Goedeke, Grundr. IV, 188 ff.

[2] Gerschau, Aus dem Leben des Frhrn. von Nicolay. Hamburg 1834.

von Alxinger (1755—1797), Schüler des bekannten Numismatikers Ekhel, der ihn für das Studium der klassischen Litteratur begeisterte, widmete sich wie sein Vater der Rechtswissenschaft, wurde später Hofagent, als welcher er die Prozesse der Armen stets unentgeltlich führte. Seitdem Baron Braun die Direktion des Hoftheaters übernommen hatte, fungierte er als sein Sekretär. Im Besitze eines bedeutenden Privatvermögens, konnte er sich ganz dem Studium seiner Lieblinge, Homer und Vergil, hingeben; auch die neuere englische und französische Litteratur zog ihn an, am meisten die deutsche, mit Wieland, Gleim, Ramler u. a. unterhielt er eine lebhafte Korrespondenz. Seine lyrischen Gedichte, meist der Reflexion entsprungen, sind im ganzen gefällig in der Form; der Zeitströmung huldigt er in ‚Die Duldung‘, ‚Die Priester Gottes‘ und ähnlichen. In Nachahmung Wielands schuf er nach einem alten französischen Roman den ‚Doolin von Mainz‘, dem später der viel schwächere ‚Bliomberis‘ folgte. Beide Gedichte lassen die anziehende Mannigfaltigkeit des ‚Oberon‘ stark vermissen. Doch bleibt die Vermeidung Wielandscher Lüsternheit und die bis dahin in Österreich so wenig gepflegte Reinheit der Sprache zu rühmen. Auch als Übersetzer aus Werken alter und neuer Zeit weist er große Gewandtheit auf[1]. Der zweite Wiener, Friedrich August Müller (1767—1807), begabter als Alxinger, schließt sich noch enger und bis zur Kopie an Wieland an. ‚Richard Löwenherz‘, ‚Alfonso‘, ‚Adelbert der Wilde‘ weisen durch Burgverließe, Mädchenraub, Burgpfaffen und weltliche Klosteräbte schon auf die Ritterromane von Spieß, Cramer und Konsorten hin[2].

Ein dritter Österreicher hat das leichtfertig-komische Element aus Wielands Gedichten für sich ausersehen, nachdem er zuerst im Geiste Bürgers geschrieben. Aloys Blumauer (1755—1798), geboren zu Steier in Oberösterreich, zur Zeit ein gefeierter Dichtername, kurz vor der Aufhebung des Jesuitenordens als Novize dort eingetreten, später Büchercensor zu Wien und endlich Buchhändler, repräsentiert so recht den aufgeklärten, hierarchiefeindlichen Josephinismus. Gleich das erste unter seinen Gedichten schließt mit der Bitte an Gott: ‚Nimm mir den Glauben oder den Verstand!‘ Als Mitglied des Freimaurerordens ist Blumauer thätig im ‚Abfeuern der Kanonen‘ (Trinklieder), eifrig in der versifizierten Verwertung seiner plumpen Scherze wie in der Anwerbung neuer Gimpel, denen er im Hinblick auf die kirchliche Exkommunikation vorsingt: ‚Ein jeder neuer Orden wird durch eine Bulle konfirmiert; die ward auch uns bescheret. Nur hat der Papst,

---

[1] Scheyrer, Schr. Ö. S. 314 f. — Wurzbach, B. L. I, 23 f. — Gräffer, Kl. Wiener Memoiren. Wien 1845. II. — Alxingers sämtl. Schriften. 10 Bde. Wien 1812. — Ausw. mit Biographie von H. Pröhle in D. N.-L. Bd. LVII.

[2] Wurzbach, B. L. XIX, 351.

der uns zulieb die Konfirmierungsbulle schrieb, die Feder umgekehret.' Eine Ballade ‚Graf Lauzun' führt die ernste Geschichte von jenem Gefangenen aus, dem der einzige Trost, eine gezähmte Spinne, von dem Wärter getödtet wird, weil man nicht im Kerker sei, um sich zu amüsieren. Im übrigen hat Blumauers komische Muse die Manieren einer Wiener Biermamsell angenommen und schreckt nicht vor den gewagtesten Stoffen, nicht vor der trivialsten Ausführung zurück. Als die Blüte der Komik wurde bis in unser Jahrhundert hinein die ‚Travestierte Äneide' (1784 bis 1788) gepriesen[1]; und es läßt sich nicht leugnen, daß in dem Gegensatz moderner Verhältnisse zu dem antiken Leben bis auf einen gewissen Grad eine große komische Kraft liegt und daß Blumauer eine überaus ergiebige Witzader besaß. Indes jede Travestie ermüdet durch Länge, das wissen unsere jüngern Litteraten längst. Der Beifall, den die ‚Travestierte Äneide' fand, muß also wohl nebenbei andere Gründe haben, und diese sind nicht sehr ehrenvoll. Wenn wir nicht sehr irren, so hat die scharfe Satire gegen Papsttum und Hierarchie, wie sie hier ein gewesener Jesuit durchführt, und der ‚Misthakenhumor' (das Shakespearesche Wort wird verständlich sein) den Hauptanteil an der günstigen Aufnahme. Mehr als Wieland besaß er lyrisches Talent, seine Gedichte ‚Meine Wünsche', ‚O Tahiti' u. a. zeigen Gedankenreichtum und schwungvolle Sprache. Als Bibliograph lieferte er einen mustergültigen ‚Catalogue raisonné des livres rares et prétieux qui se trouvent chez Blumauer' (Vienne 1797)[2].

Neben Blumauer kann der Sachse Aug. Langbein (1757—1835) mit seinem nur zu oft sehr gemeinen Witz und der Leichtigkeit des Verses stehen; es ist freilich mehr eine Leichtigkeit der Leerheit als des Talentes. Die ernsten Gedichte, wie der grausige ‚Vatermörder', leiden an dem Mangel der richtigen Komposition, ein Mangel, der in den Schwänken bei der muntern Durchführung weniger fühlbar wird[3]. Langbein weist durch seine Manieren auf die spätern seichten Wiener Anekdotenversifizierer und Witzfabrikanten Castelli und Saphir hin. Gelegentlich sei hier bemerkt, daß bis auf Bürger die Romanze sich eine komische Auffassung und halb bänkelsängerische Durchführung gefallen lassen mußte; die ersten Dichter in dieser Gattung haben ihre Vorbilder nicht von Wieland, sondern von den

---

[1] Herausg. von Grisebach. Leipzig 1872; Ausw. von F. Bobertag in D. N.-L. Bd. XL.

[2] Blumauers sämtl. Werke. 8 Bde. Leipzig 1801—1803; dieselben, 5 Teile. Stuttgart 1839—1840. — K. Weiß in Allg. deutsch. Biographie II, 741—744. — P. v. Hofmann-Wellenhof, Literarhistorische Skizze aus dem Zeitalter der Aufklärung. Wien 1885. — Litteratur bei Wurzbach, B. L. I, 438 f. und Goedeke, Grundr. IV, 236 ff.

[3] Langbeins ‚Humor. Gedichte', neu herausg. von Tittmann. Halle 1872.

Franzosen und den deutschen Jahrmarkts-, Mord- und Jammergeschichten genommen. Die Romanzen wurden daher auch meist komponiert und gern als Einlagen in Opern benutzt. Dergleichen Romanzen schrieben Fr. Löwen, geboren zu Clausthal, und Daniel Schiebeler, ein Hamburger. Langbein hatte unter dem Beifall des Publikums das komische Element und die triviale Auffassung des Lebens auch in den Roman und die Novelle hineingetragen (‚Thomas Kellerwurm', ‚Der Bräutigam ohne Braut', ‚Magister Zimpels Brautfahrt').

Im Anschluß an den neuen Amadis sei hier das eigentliche und einzige originell-deutsche komische Heldengedicht der neuern Litteratur erwähnt, die Jobsiade, oder mit dem vollständigen Titel: ‚Leben, Meinungen und Thaten von Hieronymus Jobs dem Kandidaten, und wie er sich weiland viel Ruhm erwarb, auch endlich als Nachtwächter zu Schildburg starb' (1784), verfaßt von K. A. Kortum, der in Mühlheim an der Ruhr (1745) geboren war und zu Bochum in der Grafschaft Mark seine medizinisch-chirurgisch-poetische Knittelversthätigkeit im Jahre 1824 beschloß. Der Autor bezeichnet sein Werk als ‚grotesk-komisches Heldengedicht'; man könnte es auch als burlesk bezeichnen, es erhebt sich nicht über die niedere Komik. Aber auch diese Gattung hat offenbar ihre Berechtigung, wenn sie mit Bewußtsein und Konsequenz durchgeführt wird. Das ist aber hier so entschieden der Fall, daß die Geschichten, die Charaktere, die Sprache, der Reim, die Illustrationen den vollendetsten Einklang bilden. So konnte dieses Werk für lange Zeit ein Liebling der Halbgebildeten bleiben, wie auch der Kandidat Jobs in Amerika vor der Yankee-Kritik sein Examen ruhmvoll bestand[1]; so konnte ein Geistesverwandter des Dichters, der Maler Hasenclever, einige Scenen der Jobsiade mit unsterblichem Humor auf die Leinwand werfen, obgleich, wie wir leider gestehen müssen, der Genuß des Ganzen durch eingestreute Zweideutigkeiten und Zoten gestört wird und das Interesse bei der viel schwächern Fortsetzung von den ernst gewordenen Hauptpersonen auf Nebenpartien hinabsinkt. Kortums sonstige Gedichte sind unbedeutend, ebenso die Nachahmungen der Jobsiade (‚Töffeliade', ‚Hanswurstiade' und neuestens ‚Schmuhliade') und Prätzels komisches Gedicht ‚Feldherrnränke'[2].

Bei den Romanschreibern, die in Wielands Fußstapfen traten, war die Unterhaltung die Hauptsache, und darin konnten sie es dem Meister schon leicht zuvorthun. Sie zeichnen, wenn auch in der Vergangenheit ein

---

[1] Englisch erschien: ‚The Life, Opinions and Fate of Hieronymus Jobs the candidate' etc.

[2] Ebeling, Jobsiade (in Brockhaus' Bibl.). Leipzig 1868. — Bobertag, Jobsiade (in D. N.-L. Bd. CXL).

dichterisches Traumleben führend, doch gerne die Gegenwart mit ihren sittlichen Mängeln, ja sie suchen diesen wohl gar eine humoristische Seite abzugewinnen.

Die leichtfertig romanhafte Auffassung des Altertums hatte Aug. Gottlieb Meißner aus Bautzen (1753—1807) dem Meister Wieland glücklich abgelauscht, wie auch das beständige Feilen an seinen Werken. Aus dem antiken Leben wußte er so viel und gerade das darzustellen, was seine Leser anzog; Erfindungsgabe besaß er offenbar mehr als Wieland. Außer einer bändereichen Reihe von ‚Skizzen‘ schrieb er einen ‚Alcibiades‘, einen ‚Spartakus‘, einen ‚Epaminondas‘ und gab in ‚Bianca Capello‘ sogar einen dramatischen Roman[1].

An Meißner wiederum bildete sich Ignaz Aurel Feßler (1756 bis 1839), ein Ungar, den streng religiöse Erziehung in den Kapuzinerorden führte, aus dem er nach verschiedenen Mißhelligkeiten infolge eines Dekrets Josephs II. entlassen wurde; als Theologieprofessor in Lemberg schrieb er ein Trauerspiel ‚Sidney‘, flüchtete sich vor den Anklagen, die gegen ihn auf Grund desselben erhoben wurden, nach Breslau, wo er zum Protestantismus übertrat und heiratete. In Berlin nahm er regen Anteil an den Bestrebungen der Loge, 1809 kam er als Professor nach Petersburg und wurde endlich evangelischer Bischof und Präses des evangelischen Reichskonsistoriums daselbst. Ein Mann, dessen Leben sich romanhafter gestaltete als seine Werke, zog er mit weitläufigen historischen Romanen: ‚Mark Aurel‘, ‚Attila‘, ‚Matthias Corvinus‘, ‚Abälard und Heloise‘ u. a., ohne künstlerischen Wert in Erfindung wie Darstellung, lange Zeit durch ein geschicktes Hineinziehen der politischen und religiösen Tagesfragen das Publikum an. In spätern Tagen besann er sich auf die Richtung seiner Jugend, schrieb ‚Bonaventuras mystische Nächte‘ und mußte sich angeschuldigt sehen, mit Hilfe des Herrnhutismus katholische Tendenzen in den Protestantismus einschmuggeln zu wollen. Seine Autobiographie ‚Rückblicke auf meine 70jährige Pilgerschaft‘ ist auch ins Holländische übersetzt worden. Am bedeutendsten ist seine ‚Geschichte der Ungarn und ihrer Landsassen‘[2].

Da wir beim Roman stehen, so dürfen wir den Mann nicht vergessen, der, ohne Wielands Nachahmer zu sein, sich mit ihm in die Gunst des Publikums teilte. Johann Timotheus Hermes (1738—1821), ein Hinterpommer, Hofprediger in Anhalt, Superintendent in Breslau, in

---

[1] Über Meißner vgl. Litteratur bei Wurzbach, B. L. XVII, 301 f.

[2] 10 Bde. Leipzig 1812—1825; in neuer Bearbeitung von Klein herausg. 1867—1883. — Über Feßler s. ‚Europa‘ von Kühne. 1850. — Wurzbach, B. L. IV, 201 f.

den Xenien als ‚Pfarrer Cyllenius mit dem Zofenfranzösisch‘ bezeichnet, hatte an den Richardsonschen Romanen herumstudiert und glücklich gefunden, wie man mit wenig Witz und viel Behagen ein Kompendium der praktischen Moral in Romanform geben könne. Zum Glück zeichnete sich das Moralsystem von dazumal durch entschiedene Kürze aus. ‚Miß Fanny Wilkes‘ lehnte sich noch vertraulich an Richardson an; dagegen führten ‚Sophiens Reisen von Memel nach Sachsen‘ (1770—1775) auf einmal das Leben des deutschen Mittelstandes vor, und der Philister samt Frau und Jungfer Tochter waren unsäglich glücklich, daß doch auch einmal ihre kleinen Freuden und Leiden, ihre Reisetouren von Bohnsack bis Danzig, ihre wichtigen Ideen sich zu einem Roman ausspinnen ließen; sie kauften und verschlangen die wundervolle Geschichte, die uns jetzt verzweifelt langweilig angähnt, und bewogen dadurch den Verfasser, in der dritten Auflage die frühern fünf Bände auf sechs zu erweitern; ja selbst Kandidat Hieronymus Jobs weiß, daß Sophie ‚den mürrischen Kübbuz bekam, weil sie den reichen Puff früher nicht nahm‘. Diese Sophie erlebt auf ihrer Reise die sonderbarsten Abenteuer, sie wird geraubt und gerettet, geliebt und verlassen, bis sie endlich in der bescheidenen Stellung als Frau eines armen Schulmannes das Glück findet. Die in dem Roman verstreuten Lieder, wie: ‚Dir folgen meine Thränen‘, ‚Ihr jugendlichen Freuden‘, ‚Ich seh’ durch Thränenbäche‘, wurden in Hillers Komposition viel gesungen. In den andern Romanen: ‚Für Töchter edler Herkunft‘, ‚Für Eltern und Eheluftige‘, hat der Pfarrer die eigentümliche Maxime, durch genaues Ausmalen der gemeinen Laster Liebe zur Tugend verbreiten zu wollen. Das zog ihm eine scharfe Xenie zu:

‚Töchtern edler Geburt ist dieses Werk zu empfehlen,
Um zu Töchtern der Lust schnell sie befördert zu sehn.‘

Wielands Freundin, Sophie von La Roche (1731—1807), die Großmutter von Brentano und Bettina, hat in ihren ‚Moralischen Erzählungen‘ und in einem Roman: ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ Richardsons empfindsam tugendhafte Manier unter Anhäufung von Unwahrscheinlichkeiten und Abenteuern nachgeahmt [1].

Das Erbe der heitern Wielandschen Genußphilosophie trat zuerst Moritz August von Thümmel an (1738—1817), seiner Zeit Kammerjunker des Erbprinzen von Sachsen-Koburg, später sein Hofrat und Minister. Mit seiner ‚Wilhelmine oder der vermählte Pedant‘ erstieg das komische Epos in poetischer Prosa den Höhepunkt, von dem es dann hurtig hinab-

[1] Assing, Sophie von La Roche, die Freundin Wielands. Berlin 1859. — Ulnmann-Strela, Sophie v. La Roche und Wieland. Weimar 1862. — Diel, Clemens Brentano I, 8 f.

trollte[1]. Seinen Ruf begründete Thümmel durch den vielbändigen Roman: ‚Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs'; das Werk erschien von 1791—1805. Ein unter Büchern vereinsamter Hypochonder nimmt eine Heilkur in Wielands Manier durch Lebensgenuß vor, natürlich mit dem besten Erfolg. In Verspottung der Religion und ihrer Diener, hier natürlich der katholischen, in der Freude an üppigen Scenen, aber auch in der Glätte der Sprache geht dieses Schandprodukt unserer Litteratur noch über Wieland hinaus.

Karl August Musäus (1735—1787), erst Pagenhofmeister in Weimar, weil eine Dorfgemeinde bei Eisenach den Kandidaten, der einmal getanzt hatte, nicht als Pfarrer wollte, später lustiger Professor und Lehrer des hoffnungsvollen Kotzebue, sah mit Widerwillen die guten Deutschen auf den Stelzen der Richardsonschen Hochgefühle und Jugendideale daherstolpern. Wie nämlich später in Anwandlung von empfindsamen Krämpfen jeder deutsche Jüngling ein Werther in der Liebe sein wollte, so meinte damals ‚jeder zärtliche zwanzigjährige Magister während einer viertelstündigen Erhabenheit seiner Empfindungen alle Hausvaterpflichten mit dem Anstand eines Grandison erfüllen zu können'. Gegen dieses bürgerliche Rittertum turnierte Musäus mit seinem ‚Grandison dem Zweiten' (1760—1762), nachher der deutsche Grandison genannt (1781—1782). Seine Waffen hat er aus dem Arsenal des Cervantes geholt und zeigt nun an dem Beispiel des Herrn von Achten, genannt Neunhorn, wie nichts über die von Thümmel verkündete Glückseligkeit gehe, welche nur in einer soliden Häuslichkeit, leiblichen Gesundheit, mäßigem Auskommen und einem liebenden Weibe bestehe. Nachdem diese wichtigen Lehren an dem ‚Don Quijote der Empfindsamkeit' glücklich dargelegt waren, stellte Musäus auch einen ‚Don Quijote der Physiognomik' ins Feld, indem er Lavater durch seine ‚Physiognomischen Reisen' (1778) parodierte. Diesem Mann fielen nun unsere deutschen Volksmärchen in die Hände; der Professor erlauschte sie an den Spinnrädern und Waschbütten. Aber ausführen konnte er sie natürlich nur mit der zerstörenden Wielandschen Ironie und im Tone des aufgeklärten Professors, der sie zu Novelletten gestaltete. So erscheinen diese ‚Volksmärchen der Deutschen' (1782—1786) ungefähr wie ‚Gespenstergeschichten, denen die prosaische Auflösung vorgedruckt ist'. Über solch unpoetisches Treiben macht Goethe den Witz:

‚Anders sagen die Musen, und anders sagt es Musäus.'[2]

---

[1] Wilhelmine herausg. von P. Rosenbaum. Stuttgart 1895. (A. Sauer, Liter. Denkm. Nr. 48.)

[2] M. Müller, neue Ausgabe der Volksmärchen. Leipzig 1868. Ders., J. K. A. Musäus. Jena 1867. — Ausw. von H. Pröhle in D. N.-L. Bd. LVII.

Gegen die neuen Basedowschen Erziehungsgrundsätze wandte sich der Breslauer Professor Schummel mit seinem ‚Spitzbart, tragikomische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert‘. Derselbe schrieb auch ‚Empfindsame Reisen durch Deutschland‘, ‚Lustspiele ohne Heiraten‘ (auch ohne Publikum) und dergleichen Ware. Sein würdiger Nebenbuhler war Jünger, einst in Gohlis an Schillers Seite, später Hoftheaterdichter in Wien. Der Komödienschreiber starb an Melancholie. Er schrieb außer faden ‚Lustspielen‘ und dem ‚Komischen Theater‘ komische Romane: ‚Huldreich Wurſamen‘, ‚Vetter Jakobs Launen‘ u. dgl., jetzt veraltete Gobelins-Tapeten. Beliebter war Gottwert Müller (1743—1828), von den vielen Namensvettern zu unterscheiden als der Müller von Itzehoe, weil er dortselbst als Buchhändler und Privatgelehrter lebte. Im ‚Siegfried von Lindenberg‘, sodann in der ‚Geschichte der Herren von Waldheim‘, ‚Emmerich‘ und andern nach Fieldings Muster gearbeiteten Romanen hat er so etwa die richtige Dosis von Laune und Witz für die damalige Lesewelt; und da er diese Laune gegen das verrottete Krautjunkertum mit seinen anmaßenden Ansprüchen und seiner lächerlichen Hohlheit spielen läßt, waren seine Romane als Vorboten der neuen, aus der französischen Revolution hervorgehenden Gestaltung der Dinge in den Bürgerkreisen natürlich sehr willkommen [1]. Außerdem brachten die siebenziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Übersetzungen und Bearbeitungen die ganze französische Frivolität eines Crébillon, Grecourt und Genossen als ‚moralische Geschichten‘ nach Deutschland.

Etwas anständiger in seinen Schriften als in seinem unstäten Leben war Freiherr Adolf von Knigge (1752—1796). Dem sittenlosen Stifter des Illuminatenordens in Süddeutschland, Adam Weißhaupt, reichte er vom Norden her als ‚Philo‘ die Hand, um ganz Deutschland mit dem Netze des Unglaubens und der Immoralität zu überziehen. Die emancipierten Deutschen verschlangen denn auch begierig den ‚Roman meines Lebens‘, der in mehreren Auflagen zuerst von Riga herüberkommen mußte; es folgte die ‚Geschichte Peter Clausens‘, eine Nachahmung des Gil Blas; eine ‚Reise nach Fritzlar‘ parodierte fast wörtlich Lavaters Reise nach Kopenhagen; am interessantesten fand man die ‚Reise nach Braunschweig‘, einen laffen, komischen Roman. Das unstäte Leben, verbunden mit scharfer Beobachtungsgabe, befähigte den Baron, ‚über den Umgang mit Menschen‘ (1788) zu schreiben, ein Werk, das in stets neuen Auflagen als ‚ein wahres Gesetzbuch der praktischen Lebensweisheit‘ (besser Lebensklugheit), als der Kanon für das Verhalten im Umgang mit allerlei gesellschaftlichen Schichten die junge Welt zu unterrichten bestimmt war [2].

---

[1] Schröder, Müller nach seinem Leben und seinen Werken. Hamburg 1843.

[2] Goedeke, A. Frhr. Knigge. Hannover 1844. Allg. deutsche Biogr. XVI, 291. — Der ‚Umgang mit Menschen‘ neu bearbeitet von Dufresne. Berlin 1882 u. ö.

Als Hauptkämpe trat gegen den Physiognomen Lavater Georg Christoph Lichtenberg (1742—1799) auf. Dieser Professor der Mathematik und Naturwissenschaften zu Göttingen war als Kind durch Unvorsichtigkeit der Wärterin verkrüppelt und gebrechlich geworden, sein reger Geist dadurch der Einsamkeit zugewiesen; Reisen schärften seinen geistigen Blick. Eine wie Lauge und Scheidewasser wirkende Bitterkeit und Schärfe verließ ihn zeitlebens weder im Umgang noch in seinen Schriften. Im Bänkelsängerton besang er die mißglückte Belagerung von Gibraltar (‚Relation von den curieusen schwimmenden Batterien'); ein ‚Anschlagzettel im Namen von Philadelphia' verscheuchte sofort den berüchtigten Taschenspieler dieses Namens aus Göttingen; zu den berühmten Hogarthschen Kupferstichen lieferte Lichtenberg eine fast ebenso berühmte ‚Erklärung', die mit bewaffnetem Auge den Schönheiten der Hogarthschen Ausführungen nachspürt. ‚Über den deutschen Roman' gab er gesunde Gedanken in spottender Manier. Barden wie Kraftgenies waren ihm gleichermaßen zuwider, er diente ihnen mit seinem ‚Parakletor oder Trostgründe für die Unglücklichen, die keine Originalgenies sind'; der Liebessentimentalität rückte er in dem Aufsatze ‚Über die Macht der Liebe' zu Leibe; die Göttinger Mondscheinler bekamen in dem ‚Gnädigsten Sendschreiben der Erde an den Mond' ihren Teil; die Lavaterschen Beweisgründe für das Christentum hatte er bereits unter angenommenem Namen persifliert. Im Jahre 1778 warf er in seiner Schrift ‚Über Physiognomik gegen die Physiognomen' die vollsten Ladungen seines kaustischen Witzes [1].

Auf die Person des Karl Friedrich Freiherrn von Münchhausen, der nach den Diensten, die er als russischer Kavallerieoffizier geleistet, seine Freunde gern mit allerhand erdichteten Reise-, Jagd- und Kriegsabenteuern unterhielt, geht die Sammlung von Lügengeschichten zurück, welche den Namen Münchhausen verewigten. Noch bei seinen Lebzeiten (1785) erschien in London ‚Baron Münchhausen's Narrative of his marvellous Travels and Campaigns in Russia'. Das Werk rührt von R. E. Raspe her, der als Inspektor der Kunst- und Münzsammlungen in Kassel eine große Rolle spielte und mit den meisten Schöngeistern in Verbindung stand, bis er sich wegen Diebstahls der ihm anvertrauten Schätze 1775 nach London flüchtete, wo er sich mit Schriftstellerei beschäftigte. 1787 erschien in Göttingen die erste deutsche Übersetzung von Bürger, welche dieser im folgenden Jahre mit eigenen Zuthaten vermehrte [2].

---

[1] Grisebach, Lichtenbergs Ged. und Maximen. Leipzig 1871. — Vgl. Sauer in Einl. zu ‚Stürmer und Dränger' (D. N.-L. Bd. LXXIX). — F. Lauchert, G. Ch. Lichtenbergs schriftstellerische Thätigkeit in chronol. Übersicht. Göttingen 1893.

[2] Ellißen, Einleitung zu ‚Des Frhrn. v. Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer'. Göttingen 1870.

VIII. Kraftgenialität.

Das Auftreten und die Erfolge Klopstocks, Lessings und Wielands hatten besonders die deutsche Jugend hingerissen. Es war nun gewissermaßen der alte Bann gelöst, der Bann der Nachahmung und des Zopftums, der so lange auf Deutschland gelegen hatte. Nun ist es eine Regel der Natur, daß dem Ausschreiten nach der einen Seite der Rückschlag nach der andern in allzu starker Schwingung folgt. Und so geschah es auch hier. In die hoffnungsvolle Jugend war durch die bisherigen Erfolge der Gärungsstoff geworfen, gewaltig brauste der Most und wollte jede beengende Umschließung sprengen, betäubend füllte er das Gebiet der Litteratur und beängstigte zarte Gemüter. Wir stehen bei der Sturm- und Drangperiode, bei den Kraftgenies[1].

Wie gewöhnlich ging die Anregung für die neue Richtung auch diesmal von Frankreich aus. Montesquieu und noch mehr Jean Jacques Rousseau waren die Väter der litterarischen Revolution in Deutschland wie der sozialen in Frankreich. Rousseau ist der Liebling Hamanns und Herders, Lenz und Klinger bilden sich an der Heloise und Emile, Goethes Götz und Faust verpflanzen Rousseaus Ideen, sein Werther dessen Gefühlswelt auf den deutschen Boden, und Schiller begrüßt sein Grab, das Grab des Mannes, ‚der aus Christen Menschen bildet'. Der Genfer aber predigte der verrotteten und abgelebten Welt gegenüber die Rückkehr zur Natur und den einfachen Zuständen, zum Landbau, zur Einsamkeit. Und nun warfen sich die deutschen Jünglinge mit all dem Enthusiasmus der unreifen Jugend an die Brust der Mutter Natur. Natur, Natur! hallt es nun in allen Tonarten wieder, und wie oft Goethe aus ‚der reinen Trauer des Lebens' sich in die Arme der Natur retten mußte, ist bekannt. Auch sonst zog man ‚in die Natur', die Schweizerfahrten kamen in die Mode wie Rousseaus Eremitage. La Feu und Katharina beschließen, ein Schäferleben zu führen, und Blasius erklärt in demselben Stück (Sturm und Drang V. 4.): ‚Ich will Eremit werden. Ich hab' eine schöne buschichte Höhle ausgespürt, da will ich mich mit meinem noch übrigen Gefühl hineinverschließen und das Leben von neuem anfangen, das wir auf den Alpen verlassen haben. Himmel und Erde sind mir Freunde worden diese Nacht und die ganze Natur.' Scharf geißelt Lichtenberg diese Manie: ‚Mir läuft die Galle über, wenn ich unsere Barden das Glück des Landmannes beneiden höre. Du willst,

---

[1] A. Wohlthat, Zur Charakteristik und Geschichte der Genieperiode. Wismar 1893, und dazu O. Glöde, Die Genieperiode in der deutschen Litteratur und das Programm ihrer Vertreter (Zeitschr. f. d. deutsch. Unterr. XI, 4 ff.); C. G. Vollmoeller, Die Sturm- und Drangperiode und der moderne deutsche Realismus. Berlin 1897.

möchte ich immer sagen, glücklich sein wie er, und dabei ein Geck sein wie du; das geht freilich nicht. Arbeite wie er, und wo deine Glieder zu zart sind zum Pflug, so arbeite in den Tiefen der Wissenschaft.‘ Aber gerade die Wissenschaft war es, womit die Genies nichts zu thun haben wollten. Nach Rousseau genügte ja das eine Buch, um weise zu sein, das Buch der Natur. Kein Wunder also, daß Goethes Werther die Bücher fortwirft und sein Baccalaureus schreit: ‚Erfahrungswesen — Schaum und Duft und mit dem Geist nicht ebenbürtig; gesteht! was man von je gewußt, es ist durchaus nicht wissenswürdig!‘ Neben der Natur versinkt alles: Standesunterschied, natürlicher Anstand, gesellschaftliche Ordnung, positive Religion, Wissenschaft und Regel. ‚Ach, geben Sie mir ein Feld für mein Fürstentum‘, deklamiert Julius von Tarent, ‚und einen rauschenden Bach für mein jauchzendes Volk! — Einen Pflug für mich und einen Ball für meine Kinder!‘ (II. 5.) Mensch zu sein, nichts als Mensch, ist das Ideal, dessen Verwirklichung Philipp dem Marquis Posa zugesteht. Fort darum mit dem leidigen Standesunterschied! ‚Freier Bürger auf freiem Acker, das ist das Einzige!‘ schreibt Sprickmann, und Ferdinand erklärt der Luise in ‚Kabale und Liebe‘ (I. 4.): ‚Ich bin ein Edelmann — laß doch sehen, ob mein Adelsbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall? oder mein Wappen gültiger als die Handschrift des Himmels in Luisens Augen?‘ Jeder vernünftige Fürst mußte sich natürlich selbst bedauern, daß ihn die Natur auf einen so unglücklichen Posten gestellt; wenn aber Regenten willkürlich herrschten oder gar den Verkauf der Unterthanen auf dem Gewissen hatten, so gebührte den Tyrannen der Fluch der beleidigten Menschheit. Selbst bei den Stolberg kam in Goethes Vaterhaus ‚nach ein und der andern genossenen Flasche Wein der poetische Tyrannenhaß zum Vorschein‘, so daß ‚man nach dem Blute solcher Wüteriche lechzend sich erwies‘, bis die praktische ‚Aja‘ das ‚Tyrannenblut‘ aus dem Keller holte (‚Wahrh. und Dicht.‘ 4. Th. 18. B.). Schubarts ‚Fürstengruft‘ ist bekannt, und Karl Moor hielt nicht viel vom Gesetz, das ‚zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre‘. Ja, ‚der Staat tötet die Freiheit‘, philosophiert Julius von Tarent, ‚die Welt ist mein Vaterland, und alle Menschen sind ein Volk, durch eine allgemeine Sprache vereint! Die allgemeine Sprache der Völker sind Thränen und Seufzer; ich verstehe auch den hilflosen Hottentotten und werde mit Gott, wenn ich aus Tarent bin, nicht taub sein. Und mußte denn das ganze menschliche Geschlecht, um glücklich zu sein, durchaus in Staaten eingesperrt werden, wo jeder ein Knecht des andern und keiner frei ist, jeder an das andere Ende der Kette angeschmiedet, woran er seine Sklaven hält?‘ Darum fort nach Amerika, in das Land der Freiheit, wo der Hurone von Europas übertünchter Höflichkeit noch nichts weiß, fort von dem Lande, wo ‚Recht und Gesetze sich

wie eine ewige Krankheit forterben, und von dem Rechte, das mit uns geboren ist, von dem leider nie die Frage ist'! — Doch blieb man vorderhand daheim und wanderte nur in Dramen und Romanen nach dem Lande der Freiheit aus.

Die einzige Autorität aber im Leben und Dichten ist das Herz, oder eigentlich die ‚Fülle des Herzens', aus der die göttliche Dichtkunst entströmt. Gefühl und Natur hat auch an die Stelle der Religion zu treten. Wie auf die reine Natur muß man auf die Urreligion zurückgehen oder die Offenbarung Gottes erwarten, die uns ja ebenso nahe sein muß wie einst an der Wiege der Menschheit. Und siehe, der Prophet blieb nicht aus: der Schweizer Christoph Kaufmann (1753—1795), der Lavaters Physiognomik mit eigenem Schwindel auf seine Faust förderte, war der langersehnte Messias. ‚Er ist', schrieb Miller, ‚Abgesandter Gottes an die Menschen, bevollmächtigter Erforscher des Guten, Schönen, Großen, an jedem Ort und in jedem Stande.' Freilich widmete ihm Goethe später das Epigramm: ‚Ich hab' als Gottes Spürhund frei mein Schelmenleben stets getrieben. Die Gottesspur ist nun vorbei, und nur der Hund ist übrig blieben.' [1] Da nun der ‚Gottesgesandte' gekommen ist, warum sollen nicht auch Erscheinungen wieder hervortreten, wie sie in der Urzeit nicht ungewöhnlich waren, jetzt aber verschwunden sind? So werden wir nun nicht staunen, wenn wir, für einen Augenblick in die Kulturgeschichte eintretend, plötzlich Theurgie und Magie antreffen (Cagliostro, Saint Martin, Gaßner, Meßmer), wenn die alten Zauberbücher und geheimnisvollen Formeln wieder hervorgesucht, wenn mit grillenhafter Mühe der Stein der Weisen, das Lebenselixir, die quinta essentia gesucht werden. Rosenkreuzer und Illuminaten — alles Kinder der Sturm- und Drangperiode! Und da das Kind von Natur gut ist, so überlasse man es sich selbst, räume mit dem Schulunterricht gänzlich auf, oder für einstweilen, so meint Basedow, mag man spielend den Kindern die nicht wohl zu entbehrenden Kenntnisse beibringen.

Von den Kraftgenies aber mochten einige den Boden einer Bibliothek nicht mit einem Fuß betreten; andere warfen sich auf das Seltsame in der Litteratur, die tieferen Geister suchten bis zu den Anfängen vorzudringen und holten aus den ältesten Urkunden des Menschengeschlechtes bald die Ideen für eine Philosophie der Geschichte, bald die alten Denkmäler der Ur- und Volkspoesie, bald die Urgestalt der Religion, der Politik, der Dichtkunst. Und da man bei den nichtcivilisierten Völkern andere Grundsätze der Moral und Ästhetik entdeckte, so hielten manche diese Grundsätze sofort für

---

[1] Düntzer, Chr. Kaufmann, der Apostel der Geniezeit und Herrnhutische Arzt. Leipzig 1882. Dazu Nachtrag von Baechtold in Schnorrs Archiv f. Litt. XV (1887), 161 ff.; Minor in Allg. deutsche Biogr. XV, 469 ff.

die reine Natur und gestalteten danach ihr Leben ungeschlacht und cyklopenmäßig, ihre Dichtung roh und liederlich.

Der Pietismus aber fand fruchtbares Erdreich. Aus ihm und dem Gefühlsdusel der ‚schönen Seelen‘ ging der Kultus des Genius als positive Religion hervor. Homers Genius war schon lange entdeckt, Hamann betete den Genius des Sokrates an und alle Originalgenies den Genius Shakespeares; Goethe staunte in Straßburg den Genius Erwins an. Da nun Herder erklärte: ‚Jeder Mensch hat einen Genius‘, so brauste er denn ‚mit Feuerströmen‘ durch all den Sturm und Drang. Später pries man auch — nach älterer Vorlage — den Gott, der anderen im Busen gebot, und des Siegels Gewalt, das alle Geister beugt, oder sang auch zur Abwechslung dem ‚Genius der Menschheit‘ ein Loblied. Und weil nun alles, was dem Genius gefällt, Gesetz ist, so bedarf es keiner Regel im Leben wie in der Kunst: Originalität ist die Losung. Fort mit allem Zwang, Freiheit für den Dichter, Freiheit für den Menschen! Und in der That, original-regellos war die Form, war die Sprache mit ihren wunderlichen Elisionen, original-frei die Technik wie das Thema der Dichtungen: tolle Leidenschaft, Selbstmord, Vatermord, Brudermord, Kindesmord, Bigamie und sonst manch ‚cynische Kapitelchen zum Schluß‘ wurden bald einzeln, bald in rührender Verbindung die poetischen Motive, Räuber und Revolutionäre die Helden, die der Genius beseelte.

Der geistesverwandte Dämon ist Faust, der nie befriedigte, überall anklopfende, der ‚Wohl und Wehe der ganzen Menschheit auf seinen Busen häufen und mit seinem Geiste das Höchste und Tiefste greifen will‘. Alterspräsident in dem litterarischen Konvent der Originalgenies war von Rechts wegen Klopstock, der Psalmen- und Hymnenkönig, der altdeutsche Barde, der Genius, der sich selbst Regel war und Vorbild. Ein Teil der Sturmgenossen, besonders die an der Elbe und Leine, blieben ihm getreu.

Durch Klopstock, den Gründer und Gesetzgeber der Gelehrtenrepublik, war die Dichterzunft in Freie und Edle eingeteilt; ‚wer als Entdecker und Erfinder eine gewisse Höhe erreicht, ist ein Edler‘. Da wollten nun alle nicht bloß frei, sondern edel sein. Das Gerede von Genie hatte die Köpfe erhitzt, und wie Cadmus' Saat wuchs plötzlich eine ganze Schar von Genies, von stürmenden Giganten aus dem Boden empor.

Betrachten wir einen Augenblick die lokale Entfaltung und Verschlingung dieser Geniecorps. Hoch an der russischen Grenze, in Riga und Königsberg, waltete Hamanns Prophetenschule; die dunklen Sprüche des Magus erklärte sein größerer Schüler Herder; Hippel war nur im geheimen Aggregierter; Kant, in anderer Richtung vertieft, sollte später das Kraftgenie in der Philosophie werden. An den Marken von Dänemark saßen die bereits erwähnten Cramer und Gerstenberg und schöpften

skandinavische Urpoesie. Am Rhein zog der junge Goethe mit magnetischer Kraft die stürmenden Geister an sich: Klinger, Hahn, Wagner, Lenz. Jung Stilling konnte mit diesen Originalen nicht immer auskommen und suchte seinerseits den Himmel mit Gebet zu stürmen. Der weiche Jacobi ließ sich durch Goethe aufrichten und fortreißen. Wenn dann, wie es geschah, die rheinischen Kraftmenschen ihre schwachen, thränenreichen Augenblicke hatten, konnte Lavater der Prophet als ihr Beichtiger und Tröster gelten. Während am Main und Rhein vorzugsweise das Drama gepflegt wurde, regellos, genial, in den Wunden der Zeit wühlend, schloß sich in Göttingen eine Schar von jugendlichen Lyrikern zusammen, hochsittlich eifernd gegen das Verderben der Zeit und den Hauptverderber Wieland, erglühend in altdeutsch-Klopstockscher Bardenbegeisterung für Freiheit und Vaterland, gegen Tyrannen und Weichlinge. Getrennt von diesen Kreisen, doch als Tangenten angezogen, stehen Schubart, Heinse, Maler Müller da. Blendenden Glanzes kommt der Spätling Schiller und schließt die große Bewegung mit den Dramen ‚Die Räuber', ‚Fiesko', ‚Kabale und Liebe' ab.

Grundverschiedene Ingenien, im Original-Eigensinn weit auseinander gehend, oft gar in feindlichem Kampf auf gegenseitige Vernichtung — und doch wieder ein Geist, der alle erfüllt und treibt: Bruch mit dem Hergebrachten, Schöpfung des nie Erlebten, des Originellen, Rückkehr zur Urpoesie. Und auch diese jugendliche Originalität war nicht ganz originell; die angelsächsischen Stammverwandten hatten wiederum die Anregung gegeben; Rob. Lowth hatte an ‚die heilige Dichtung der Hebräer' bereits den ästhetischen Maßstab gelegt, Rob. Wood in Homer das ‚Originalgenie' entdeckt, Young die Originalschönheiten in Shakespeare herausgefunden, Macpherson hatte die grandiosen Nebelgestalten Ossians hingestellt, Percy die wundersamen Überbleibsel der alten Volkspoesie gesammelt, Pope war noch immer nicht vergessen, Swift spukt auch in Goethes Stella, Sterne und Oliver Goldsmith blieben Lieblinge. Auch Italien lieferte Stoff: Petrarca und Ariost, selbst Dante wurde gefeiert, und Heinse schrieb für Jacobis Iris ein ‚Leben des Torquato Tasso'. Dazwischen ergoß das Nordlicht der eben bekannt werdenden Edda seine nächtlich gewitterhaften Strahlen [1].

Führen wir nun einzeln die Originalgenies vor. Ehe des Dichters Mund sich öffnete, drangen von Norden die Prophetenstimmen herüber, erst dunkeln Klanges, allmählich heller und klarer. Bescheidenen Anteil hatte der Rigaer Berens; sein gastfreies Haus versammelte die strebsamen Geister, das damalige Jung-Litauen. Dort fand sich auch Georg Hamann

[1] E. Schmidt, Rousseau, Richardson und Goethe. Jena 1875. — Sauer, Einl. zu ‚Stürmer und Dränger' (in D. N.-L. Bd. LXXIX).

(1730—1788) ein, der ‚Magus des Nordens‘, wie Moser ihn zuerst nannte, gebürtig zu Königsberg. Vom Schicksal und eigener Laune vielfach umhergeworfen, fand er endlich Ruhe in dem gastlichen strengkatholischen Hause der Fürstin Gallitzin zu Münster. Dem schwerfälligen Körper, den ein Stock gegen Schwindel aufrechthalten mußte, glich allerdings auch der Geist des nordischen Magus. ‚Sein Gehirn‘, sagt Abbt, ‚gleicht dem Archipelagus, wo alles Nachbar ist, aber nur auf Schiffen zusammenkommen kann.‘ Eine ungeordnete Lektüre brachte ihm allerlei neue Gedanken; er zeichnete sie auf, konnte sie aber nicht ausführen, zerstreute sie in seinen Schriften und wußte oft selbst nicht mehr, woher sie stammten und was sie bedeuteten; seinem unruhigen Geiste fehlte das Zauberwort, die seltsamen Geister zu bändigen. So zersplitterten sich seine Ideen in einzelne Gedankenblitze, die aus dunklen Wolken hervorbrechen und denen wieder nächtliches Dunkel folgt. Wer wie Goethe mit Geistesklarheit an diese vereinsamte, helldunkle, oft paradoxe und sich bekämpfende Gedankenwelt herantreten konnte, der drang allerdings in eine reiche Fundgrube tiefer Intuition ein. Auch der alte Wandsbecker Bote hatte seine Freude an Hamann: ‚Er hat sich‘, sagt er, ‚in ein mitternächtlich Gewand gewickelt; aber die goldnen Sternlein hin und her im Gewande verraten ihn und reizen, daß man sich keine Mühe verdrießen läßt.‘ Wer aber in der Tiefe sich nicht zu ihm gesellen, auf den Höhen nicht mit ihm wandeln konnte, um den wurde es immer trüber und dunkler, und die sibyllinischen Blätter mit dem Orakelton wurden immer unfaßbarer. In Fragmenten und Aphorismen — er wollte lieber Zeilen als Bogen schreiben —, in dunklem, verwachsenem Stil, dem Abbild des schwerfälligen Körpers und des launenhaften Geistes, sucht er die Tenne der Litteratur zu reinigen und zankt mit den Tempelschändern, den Schriftgelehrten, ‚die so bündig schließen als Kaiphas und so fruchtbar denken als Herodes‘. Stets stellt er den ganzen Menschen mit all seinen Schrullen und Zweifeln in den Vordergrund. ‚Man kann allerdings ein Mensch sein, ohne daß man nötig hat, ein Autor zu werden. Wer aber guten Freunden zumutet, daß sie den Schriftsteller ohne den Menschen denken sollen, ist mehr zu dichterischen als philosophischen Abstraktionen aufgelegt.‘ Daraus erklärt sich ebenso seine persönliche Gereiztheit bei jedem litterarischen Widerspruch, wie seine Überzeugung, daß alles Große, was in der Welt gewirkt werde, nur durch harmonische Anspannung aller menschlichen Kräfte auszuführen sei. ‚Eine herrliche Maxime!‘ bemerkt Goethe zu dem letzten, ‚aber schwer zu befolgen. Von Leben und Kunst mag sie gelten; bei jeder Überlieferung durchs Wort hingegen, die nicht gerade poetisch ist, findet sich eine große Schwierigkeit; denn das Wort muß sich ablösen, muß sich vereinzeln, um etwas zu sagen, zu bedeuten. Es giebt keine Mitteilung, keine Lehre ohne Sonderung.‘ Dieser Sonderung widerstrebte Hamann ein für allemal und griff daher,

um das Unmögliche zu leisten, nach allen Elementen: geheime Anschauungen, erleuchtende Verstandesblitze, dunkle Vorstellungen, halb treffende, halb täuschende Bilder, Autoritätssprüche, der Ernst des Forschers, das Feuer des Propheten, der Unwille des Unbefriedigten, die Grobheit des Reformators, die Humoristik des Gemütlichen, alles soll hier gleichmäßig vertreten sein, und es wird keine Rücksicht darauf genommen, daß es so zu einer ästhetischen Wirkung nicht kommen kann. Seine Schriften, Broschüren, selten mehr als einige Bogen stark, tragen die sonderbarsten Titel: ‚Sokratische Denkwürdigkeiten für die Langeweile des Publikums', ‚Wolken, ein Nachspiel der Sokratischen Denkwürdigkeiten', ‚Apologie des Buchstaben h', ‚Versuch einer Sibylle über die Ehe', ‚Golgatha und Scheblimini'; in den ‚Kreuzzügen des Philologen' hat er eine Anzahl solcher krausen Flugblätter gesammelt, darunter ‚Aesthetica in nuce, eine Rhapsodie in kabbalistischer Prosa'.

Von Bedeutung für Herder und den ‚Sturm und Drang' wurden insbesondere die zuerst und zuletzt genannten Schriften. In den ‚Sokratischen Denkwürdigkeiten' begegnen wir schon all den Schlagwörtern der neuen Richtung. ‚Die Unwissenheit (d. h. Weisheit) des Sokrates war Empfindung'; ‚Glauben geschieht so wenig durch Gründe, als Schmecken und Sehen.' Dem Genius des Sokrates wird ebenso gehuldigt wie dem Genie Homers. Er wird gepriesen, daß er von allen Lehrmeistern nichts hatte als seine ‚Unwissenheit' und die Verachtung der Buchgelehrsamkeit. In den ‚Philologischen Kreuzzügen' wird auf Sprache und Stil, auf Dialekte, auf Inversionen und Idiotismen Gewicht gelegt, auf die Epochen der Dichtkunst und die Anfänge des Menschengeschlechtes hingewiesen. ‚Poesie', sagt er in der ‚Aesthetica in nuce'. ‚Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes, wie der Gartenbau älter als der Acker, Malerei als Schrift, Tausch als Handel. Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit. Der erste Ausbruch der Schöpfung und der erste Eindruck ihres Geschichtschreibers, die erste Erscheinung und der erste Genuß der Natur vereinigen sich in dem Worte: Es werde Licht! Hiermit fängt die Empfindung von der Gegenwart der Dinge an.' Man sieht, wo die jüngere Generation anzuknüpfen hatte[1].

---

[1] Hamanns Schriften von F. Roth. 8 Teile. Berlin 1821 ff. In Auswahl von M. Petri. 4 Bde. Hannover 1872—1874. — L. Schücking, Die Fürstin Gallitzin und ihre Freunde (im Rhein. Jahrbuch). — J. Gildemeister, Hamanns Leben und Schriften. Gotha 1857—1868. Ders., Hamann-Studien. Gotha 1873. — Delff, Lichtstrahlen. Leipzig 1874. — Poel, J. G. Hamann. 2 Bde. Hamburg 1874—1876. — J. Minor, J. G. Hamann in seiner Bedeutung für die Sturm- und Drangperiode. Frankfurt 1881. — Sauer in D. N.-L. LXXIX, 8 f.

Neben den Magus des Nordens, der eine dunkle Sprache hatte und eine schwere Zunge, trat sein größerer Schüler, dem die Gabe des Wortes in überreichem Maße verliehen war, und erklärte die Orakelsprüche. Doch bald gelangte der Kommentator zu höherer selbständiger Bedeutung und zu dem, was Hamann vergeblich von sich und von anderen gefordert hatte. Johann Gottfried Herder, zu Mohrungen in Ostpreußen geboren (25. August 1744), besuchte die Lateinschule seines Geburtsortes und wurde 1762 von einem russischen Regimentschirurgen mitgenommen, der ihn in seiner Wissenschaft ausbilden wollte. Sie kamen bis Königsberg, wo Herder bei der ersten Sektion ohnmächtig wurde und nun die Chirurgie fahren ließ. Dafür wandte er sich hier dem Studium der Theologie zu, betrieb auch die Naturwissenschaften, vertiefte sich in Litteratur und Geschichte, kam mit Kant in nähere Berührung und durfte dessen philosophische Kollegien unentgeltlich hören. 1764 wurde er als Kollaborator an der Domschule in Riga angestellt und erlangte großen Ruf als Prediger. 1769 legte er die Stelle nieder und ging nach Paris. Da hörte er, daß er zum Reiseprediger des Prinzen von Holstein-Eutin ausersehen sei, kehrte darum nach Eutin zurück und zog mit dem Prinzen nach Straßburg. Er gab jedoch wegen seines alten Augenübels bald die Stellung auf, blieb aber noch ein halbes Jahr und befreundete sich mit Goethe. Die Bekanntschaft war für beide Teile von Wichtigkeit. Herder überragte Goethe weniger an Alter, als an allseitigem, gründlichem Studium; in Herders Krankenstube zu Straßburg versank für Goethe Voltaire vor Shakespeare, die Bibel erschien in einem andern Lichte, Homer wurde gelesen, Ossian bewundert, die Gotik des Straßburger Münsters im Dithyrambenstil gefeiert, Deutschlands Vergangenheit näher gerückt und der Sinn für das Volkslied geschärft. Goethe hinwieder setzte, als Herder von Bückeburg weg wollte, wohin ihn Graf Wilhelm von Lippe als Superintendent und Konsistorialrat 1771 gezogen hatte, seine Berufung als Generalsuperintendent nach Weimar durch (1776), obwohl mit Ausnahme des Herzogs alles gegen ihn war. Er hatte eben keinen ‚rechtgläubigen Namen'. Goethe meldete ihm seine Berufung an. Herder kam, und der ‚Theologe', der über das Natürliche und Humane nicht hinauskam und die alten Griechen andächtig verehrte, gefiel dem Herzog wie dem Hofe. Mit Goethe aber kam es zu keiner Intimität, wenn dieser auch noch fleißig bei ihm zu lernen suchte; mehr vertraut wurde er mit Wieland und Knebel. Doch meinte auch Wieland: ‚Der Mann ist wie eine elektrische Wolke; von fern macht das Meteor einen ganz stattlichen Effekt, aber der Henker habe einen solchen Nachbar über dem Haupte schweben!' Aus diesem Grunde konnte Herder auch nicht viel Freude an dem Weimarer Hofe haben. Dazu kam, daß er mit seinem Gehalt von 1400 Thalern nicht ausreichte und immer mehr in Schulden geriet. So erklärt sich, daß er sehr gern dem

Rufe nach Göttingen (1789) als Professor und Konsistorialrat gefolgt wäre. ‚Die Hauptsache ist,‘ schrieb er von Italien aus, ‚in Göttingen an einem Platz zu sein, wo ich für mich selbst verdienen kann, nachdem ich fleißig bin und Glück habe. Das ersetzen mir keine Titel, keine leeren Gnaden, keine 200 Thaler jährlich, bei denen ich doch umkommen muß.‘ Daß Goethe in seinen ‚Gedichten‘ ihn auch noch lächerlich machte, ärgerte ihn doppelt. ‚Hole der Henker den Gott, um den alles ringsumher eine Fratze sein soll, die er nach seinem Gefallen braucht; oder gelinder zu sagen, ich drücke mich weg von dem großen Künstler, dem einzigen rückstrahlenden All im All der Natur, der auch seine Freunde und was ihm vorkommt bloß als Papier ansieht, auf welches er schreibt, oder als Farben des Paletts, mit dem er malt.‘ Goethe aber konnte den toleranten Mann nicht entbehren. So wußte er Herders Frau und durch sie ihn selbst wieder zu gewinnen, und brachte es dahin, daß der Herzog Herders Schulden bezahlte und sein Gehalt auf 1800 Thaler erhöhte. So blieb er denn in Weimar, erkrankte aber schon 1790 sehr schwer und fühlte sich immer mehr vereinsamt. Indes entwickelte er noch eine staunenswerte Thätigkeit auf allen Gebieten, entzweite sich immer mehr mit Goethe, ‚Apolls Stellvertreter, dem Eindichter‘, und starb am 18. Dezember 1803, nachdem er (1801) zum Präsidenten des Oberkonsistoriums ernannt und vom Kurfürsten von Bayern in den Adelsstand erhoben worden war. Der Tod war eine Erlösung für ihn, noch auf dem Sterbebette seufzte er: ‚Ach, wenn mir nur eine neue, große Idee woher käme, die meine Seele durch und durch ergriffe und erfreute, ich würde auf einmal gesund.‘ Das Wort ist bezeichnend, denn das ganze Leben hindurch war er auf der Suche nach ‚Ideen‘.

Schaffendes poetisches Talent war Herder nur in bescheidenem Maße geworden; nur wenige helle Klänge vermochte er seiner Leier zu entlocken. Seine Strophen über die Flüchtigkeit des Irdischen (‚Tadle nicht der Nachtigallen bald verhallend süßes Lied‘), ein etwas reflektierendes Abendlied (‚Und wenn sich einst die Seele schließt wie diese Abendblume‘), seine Paraphrase des Apostels (‚Hätt' ich Menschen-, hätt' ich Engelzungen‘), seine Distichen auf Lessings Tod, seine reimfreien ‚Legenden‘[1], das mag wohl ziemlich alles von seinen dichterischen Erzeugnissen sein, was noch jetzt gelesen und nachempfunden wird. Aber Herder besaß nicht nur die klassische Bildung Lessings, er besaß das feinste poetische Gefühl, wie ja manchem Künstler das sicherste musikalische Gefühl, aber nicht die Kunst der Komposition zu teil ward; und so erlangte er eine selten dagewesene Sicherheit, dichterische Erscheinungen jeder Art zu würdigen, mit seiner bedeutenden Aneignungskraft in sich aufzunehmen und in ungetrübter Wahrheit wieder

[1] Herausg. Berlin 1870.

darzustellen. Das Eindringen in die mannigfaltigsten Erscheinungen der Poesie, heilige und profane, alte und neue, volkstümliche und kunstgemäße, morgen= wie abendländische, ist ihm die Hauptaufgabe; die Poesie ist ihm ‚ein Proteus unter den Völkern‘, sie verwandelt ihre Gestalt nach Sprache, Sitten, Gewohnheiten, nach dem Temperament und Klima, sogar nach dem Accent der Völker. Wie Nationen wandern, wie sich die Sprachen mischen und ändern, wie neue Gegenstände die Menschen rühren, wie ihre Neigung eine andere Richtung, ihre Übungen ein anderes Ziel nehmen, wie in der Zusammensetzung der Bilder und Begriffe neue Vorbilder auf sie einwirken, selbst wie die Zunge sich anders bewegt und das Ohr sich an andere Töne gewöhnt: so verändert sich die Dichtkunst nicht nur bei verschiedenen Nationen, sondern auch bei demselben Volke. Die Poesie ist eine ebenso notwendige Äußerung der menschlichen Natur als die Sprache, erscheint daher auch in mannigfaltigen Gestalten und Weisen.

Wo aber den ästhetischen Maßstab finden für die Produkte des großen, zum Teil erst neu entdeckten Dichterwaldes? Herder stellt zunächst als solchen die Annäherung an die Ur= und Volkspoesie hin: die Klänge eines Dichtungswerkes sind um so reiner und voller, je mehr sie mit der eigentlichen Urpoesie eines jeden Volkes zusammenstimmen. Wir sehen, Herder war die Sonderung von Volks= und Kunstdichtung keineswegs geläufig. Doch wußte er auch die eigentliche Kunstdichtung, natürlich nicht unter diesem Namen, zu würdigen. Seine späteren Lebensjahre befreundeten ihn mit dem lange vernachlässigten Dichter Balde, den er durch seine ‚Terpsichore‘ (1795 bis 1796) in schönen Übertragungen, zunächst ohne den Namen des Sängers zu verraten, den Zeitgenossen vorführte[1]. In der ‚Adrastea‘ (1801 bis 1803) lieh er sodann den älteren lateinischen Kunstdichtern ein geschmackvolles deutsches Gewand[2]. Und in seinen eigenen Gedichten ist der Einfluß der Volkspoesie so gut wie gar nicht wahrzunehmen; Herder bietet darin die andere Seite seines reichen Geistes: die lehrhafte und spekulative[3].

Doch das Maß für die Volksdichtung und die mit ihr zusammenhängenden dichterischen Produkte? so fragen wir ungeduldig. ‚So manchen Maßstab der Dichter einer Nation oder verschiedener Völker man aufgestellt hat, so manche vergebliche Arbeit hat man übernommen. Keiner Nation dürfen wir es verargen, wenn sie vor allen anderen ihre Dichter liebt und sie gegen fremde nicht hingeben möchte; sie sind ja ihre Dichter. . . . In jeder Zeit war die Poesie der Inbegriff der Fehler und Vollkommenheiten einer Nation, ein Spiegel ihrer Gesinnungen, der Ausdruck des Höchsten, nach welchem sie strebte.‘ So Herder. Und so kann ferner nicht durch

[1] Herausg. in 3 Bdn. Leipzig 1813.
[2] Herausg. von H. Düntzer. Leipzig 1879. [3] Herausg. von dems. ebd.

abstrakte Kritik, nicht auf dem Wege des Schematisierens der ästhetische Standpunkt gewonnen werden, sondern nur durch die ‚Naturmethode‘. ‚Jedes blüht an seiner Stelle nach Gottes Ordnung; man lasse es dort, um es ganz, wie es ist, nach Zeit und Art von der Wurzel bis zur Krone zu betrachten: Flechte, Moos, Farnkraut und die reichste Gewürzblume.‘ Das ist nun freilich eine Toleranz, wie Herder sie später auch auf religiösem Gebiete verfocht, ähnlich der jenes Sultans, der sich über die vielen Religionen freute, die in seinem Reiche in der verschiedensten Weise Gott verehrten. Der ethnographische Standpunkt ist damit statt des ästhetischen eingeführt. Hatte man bisher ein einseitiges Ideal aufgestellt und sich auf den Grenzen des einen Extrems aufgehalten, so drohte hier das andere Extrem.

Herder begnügte sich indes einstweilen damit, die Materialien für den projektierten Wunderbau in allen Stilen herbeizuschaffen. Lange Jahre sammelte er an den Volksliedern, den ‚Stimmen der Völker‘ (1778 bis 1779), unbekümmert um Schlözers tadelnde Bemerkung, er gehöre zu der neuen Rasse von Theologen, denen Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten ertönen, so interessant wie Dogmatiken seien; unbeirrt durch Nicolais Bemühungen, Herders Werk schon als Embryo zu vernichten[1]. Allerdings ist der Strauß von deutschen Volksliedern nur spärlich ausgefallen; aber in meist gelungenen Übertragungen führt der Sammler hier in die Freiheitsluft des alten Griechenland, dort unter die Kastanienschatten Spaniens, jetzt in die Barken Siciliens zum Abendgruß der heiligen Jungfrau, dann an Frankreichs sangesreichen Hof, über den Kanal zu den Reliquien Altenglands und in die Nebelwelt der Schotten, ja gar über das weite Meer nach Grönland und Lappland; selbst den wilden Madegassen und Peruanern hat er einzelne Töne abgelauscht. Damit arbeitete er den noch weiter ausgreifenden Studien der Romantiker vor und regte die Idee der sogen. ‚Weltlitteratur‘ an. Schon früher (1773) hatte Herder mit Goethe und Justus Möser die ‚Blätter von deutscher Art und Kunst‘ herausgegeben. Während Goethe dazu seinen Straßburger Aufsatz ‚Von deutscher Baukunst‘ und Möser eine ‚Deutsche Geschichte‘ hergaben, strömte er seine geistreichen Gedanken über Ossian und Shakespeare aus. Shakespeare, der gewaltige, ohne Kenntnis der aristotelischen Gesetze zu seiner Höhe aufgestiegene Dramatiker, von Lessing bereits bewundert, von Eschenburg und Wieland übersetzt, wurde durch Herders universellern Blick in seiner vollen Bedeutung erfaßt. ‚Ich bin‘, sagt er, ‚Shakespeare näher als dem Griechen. Wenn bei diesem das Eine einer Handlung herrscht, so arbeitet jener auf das Ganze eines Ereignisses, einer Begebenheit.

[1] Herausg. von Wollheim da Fonseca. Berlin 1879.

Wenn bei jenem ein Ton der Charaktere herrscht, so bei diesem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, soviel nur fähig und nötig sind, den Hauptklang seines Konzerts zu bilden. Wenn in jenem eine singende feine Sprache wie in einem höhern Äther tönt, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menschenarten, ist Dolmetscher der Natur in all ihren Zungen. Und auf so verschiedenen Wegen beide Vertraute einer Gottheit? Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und bildet, so lehrt, rührt und bildet Shakespeare nordische Menschen! Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Acteur, Coulisse verschwunden: lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt!' Fortan erschien Shakespeare, wie der geharnischte Geist des Dänenkönigs, den Sturm- und Dranggenossen auf jedem Schritt, als ob er sie aufforderte, ihn zu rächen, weil er so lange ungeehrt und vergessen im Grabe gelegen. Indes der ihn beschworen, Herder, er konnte ihm nur die Wege bahnen; die wirklichen Dramatiker unter den Kraftgenies aber klagten wie Hamlet, daß die Welt aus den Fugen sei, sie stellten sich toll wie Hamlet, wurden auch wohl gelegentlich wirklich toll und machten dann die Bühne zum Bedlam ihrer Verrücktheit.

Wenn wir noch einige Jahre zurückgehen, gelangen wir zu den ersten größeren Werken Herders: ‚Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend' (1769)[1], und ‚Fragmente über die neuere deutsche Litteratur' (1767)[2]. Hier hat Herder zuerst in jugendlichem Ungestüm seine Gedanken über die Erhebung der deutschen Litteratur ausgesprochen. Diese Gedanken sind bei ihm perennierende Pflanzen, die jahraus jahrein neue Blüten treiben; sie werden in späteren Schriften ausgeführt, bleiben aber im ganzen immer fragmentarisch, da der Denker unter ihrer Fülle kaum zu Atem kommt. Hier verlangt er zuerst eine Wiederherstellung der Lebenskraft der Sprache, die das Behältnis der Litteratur, aber bisher von Sprach- und Schulmeistern verballhornt sei. Es gelte, die Naturwüchsigkeit (das Idiotistische nennt es Herder) vor diesen Kunstrichtern und Regelschmieden zu retten. Die deutsche Poesie habe noch zu sehr den philosophischen Schulcharakter, den Nachgeschmack der Versübungen nach lateinischen und griechischen Mustern. Hier durfte freilich der junge Mann nicht mit der rechten Rücksichtslosigkeit dreinfahren, doch scheut er Parallelen nicht: man nenne, sagt er, Klopstock und Bodmer unsere Homere, Gleim unsern Anakreon, Geßner unsern Theokrit, den Grenadier (Gleim) unsern Tyrtäus, die Karschin unsere Sappho, Willamov gar den deutschen Pindar. Und können wir denn wohl überhaupt in unserer Zeit einen Homer haben? Und Dithyramben ohne Bacchus, ohne mänadischen

---

[1] Herausg. von H. Düntzer. Berlin 1879. [2] Herausg. von demſ. ebd.

Tanz und orgiastische Festlust? Unsere Dithyrambendichter sind also nichts weiter als unsere alten Trinkbrüder; die Anakreontiker flattern wie Fledermäuse in den mittleren Regionen; Theokrit-Geßner hat Schäferlarven, keine Gesichter; spricht ihm Ramler dieselbe Süßigkeit wie dem Theokrit zu, so sagen wir, Geßners Trank ist verzuckert; zur deutschen Sappho dürfte das griechische Urbild sagen: ‚Du hast nie Rosen gepflückt auf den Pierischen Bergen, wo die Musen und Grazien wohnen.‘ Aber so geht's mit solcher Nachahmung; man erhält entweder eine neue Antike oder eine Moderne nach antikem Geschmack, beides unleidlich. Doch diese Nachahmung hat wohl auch ihre Entschuldigung; so hören wir in den ‚Ideen zur Geschichte der Poesie und der bildenden Künste‘. Wir sind spät gekommen und fanden in fremder Litteratur viel Vortreffliches. Und dennoch — wir sind im Besitz älterer Poesie als andere moderne Völker; darum frischt Herder das ‚Andenken an einige ältere deutsche Dichter‘ (1793) auf und weist hin auf das ‚Ludwigslied‘, ‚Annolied‘, auf Freidank, Renner, Boner, den niederdeutschen Reineke, die Ehre der ältern deutschen Poesie. Nach Herders Tod erschien seine Übersetzung der alten spanischen Volkslieder vom Cid, die nach einer französischen Bearbeitung mit Zuhilfenahme spanischer Romanzensammlungen ausgeführt ist, darum sich nicht allzu treu an die Originale anschließt und weder deutsche Selbständigkeit noch spanische Einfachheit, sondern französische ‚Spitzfindigkeit‘, Sentimentalität und Reflexion zeigt[1]. Aber in der Vorliebe für die spanische Litteratur war er dadurch maßgebend für die Erben, die Romantiker.

Vorzüglich aber schweifte Herder hinüber in den Orient, die Wiege des Menschengeschlechtes und der Poesie. Von diesen Fahrten brachte er manch schönen Fund mit, jetzt die heißen ‚Lieder der Liebe aus dem Morgenland‘, dann die ‚Dichtungen aus der morgenländischen Sage‘, ‚Blumen aus morgenländischen Dichtern‘, in den letzteren besonders die Parabel- und Paramythien-Poesie, die auch in Herders Gemüt am reichsten sproßte. Und wie er als Theologe sich den ‚Ältesten Urkunden des Menschengeschlechts‘ (1774—1776, 4 Teile) zuwandte, so zergliederte er als Ästhetiker den ‚Geist der ebräischen Poesie‘ (1782—1783). In einer so dürren Zeit, wo die Deisten mit ihrem rationalistischen Anhange das Alte Testament als ein

---

[1] Über den historischen Cid vgl. *R. Dozy*, Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen-âge. Leid. 1849. — Ausgabe von **Neureuther**. Mit Randzeichn. Leipzig 1877. Schulausg. von **K. Jancker**, Wien 1887; von **H. Lambel**, Wien 1888; von **P. Schwarz**, Paderborn 1889; von **R. Reichel**, Prag 1894. — Vgl. auch: **E. Niemeyer**, Erläuterung zu Herders Cid. Crefeld 1857; **R. Köhler**, Herders Cid und seine franz. Quelle. Leipzig 1867; **Düntzer**, Erläuterung zu Herders Cid. Leipzig 1894; **A. Hamann**, Leipzig 1891; **K. Holdermann**, Berlin 1892; **E. Naumann**, Stuttgart 1894; **A. Edel**, Bamberg 1894; **R. Reichel**, Leipzig 1894.

Konglomerat von geschmacklosen Fabeln und rohen Phantasieprodukten eines unkultivierten Volkes hinzustellen suchten, war mit Herders würdevoller und edler Auffassung immerhin schon etwas gethan. Die heiligen, viel mißhandelten Bücher erschienen nun wenigstens als die auch ästhetisch hoch anzuschlagenden Bruchstücke einer erhabenen Urpoesie. Aber nicht mehr als das? Sind die Propheten einfach nur die Hymnendichter der Gottheit, die erzürnten, auf Hoffnung gestellten Sänger eines zerfallenden Volkes? die älteste Urkunde des Menschengeschlechts nur die Urpoesie und Ursprache einer morgenländischen Nation? Allerdings in dem starken Gefühl seiner Jugend wäre Herder vor solchen Gedanken erschrocken. Dazumal verlangte er in seinen ‚Provinzialblättern', daß der Prediger mehr als ein Uhrtreiber moralischer Pflichten und bürgerlicher Tugend, daß er ein Verkünder des göttlichen Wortes sei, daß er in der Offenbarung nicht ein Aufgehänge zur Moral, sondern den Grund des Glaubens, das Gebäude der Entwicklung des Menschengeschlechtes in die Ewigkeit hinüber erkenne. Aber mit den Jahren, da das Gefühl ermattete, legte sich der Dunst des Rationalismus über die poetisch-religiöse Landschaft. Die berühmten ‚Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' (1784—1791)[1] haben eine ganz andere Offenbarung gefunden. Einen durchschlagenden Beweis für das Dasein Gottes versucht er nicht, ja in der ‚Metakritik' greift er sogar Kant wegen seiner Beweise an. Der mosaische Bericht über die Schöpfung und den Sündenfall ist ihm eine Fabel, der Gang Gottes in der Natur, die Gedanken, die der Ewige uns in der Reihe seiner Werke thätlich dargelegt hat, sie sind das heilige Buch, an dessen Lettern Herder fort und fort studiert. Ihn freilich führt dieses Buch zu Spinoza dem Pantheisten, ihm stellt es Christum als bloßen Redner hin, ihm zeigt der Veda der Natur, daß man schon im ersten Jahrhundert vom Institut des Christentums weit abgekommen, so wie man Geheimnisse erfunden und jenseits der Grenzen des menschlichen Verstandes spekuliert habe, und daß man einstweilen nichts Besseres thun könne, als sich vor dem gescheiterten System von groben und subtilen Dreigöttern zu hüten. Der fürchterlichste Popanz ist die katholische Kirche, die geborene Feindin jeglichen Fortschrittes und aller Humanität. Nur in den kirchlichen Revolutionären lebt diese noch fort und sonst bei Mohammed, aber freilich nicht so lieblich, wie sie im alten Griechenland gewesen. Auf diesem Wege entsteht dann, was Herder von je erstrebt, die Religion der Humanität, der ‚reinen, edlen Menschlichkeit'. Das Christentum gilt noch als Durchgangsstation, die harmonische Ausbildung des menschlichen Wesens aber als Religionswissenschaft.

[1] Herausg. von H. Düntzer. Leipzig 1879; Schulausgabe von E. Naumann. Prag 1897.

Dann liegt am Namen ‚Christianer‘ wenig, gehe dieser unter oder nicht. Das einzig Wichtige bleibt die altgriechische Kunst, und die ‚sittliche Schönheit‘ ist — das ‚unübertroffene Ideal des weiblichen Liebreizes‘, die ‚himmlische Aphrodite‘. In diesem hellenischen Tempel der Humanität predigt nun Herder mit salbungsvoller Würde und gehobenem Ernste Leuten aus allerlei Volk; von da aus sendet er als Apostel die ‚Briefe zur Beförderung der Humanität‘ (1793—1797) aus[1].

In Bezug auf seine Prosa hat Herder sich in den Jugendschriften nach Lessing geschult, ohne ihm in der Klarheit und Ruhe der Darstellung nahe zu kommen. Sein Wesen hatte mehr von dem Unruhigen, Sprunghaften und Fragmentarischen der Kraftgenies an sich. Daher nähert er sich bald dem Hamannschen Stil, das Abstruse und Bizarre desselben jedoch fern haltend. Nach dieser Seite hin, wo Humor und Laune gern anschließen, wurde Herder das Vorbild der Humoristen, von denen wir ihm hier einen Landsmann gleich zugesellen[2].

Theodor Gottlob Hippel (1741—1796), ein Ostpreuße, als Schriftsteller während seines Lebens persönlich unbekannt, da er eine undurchdringliche Anonymität zu behaupten verstand, ist eine der seltsamsten Erscheinungen in unserer Litteratur. Bei einer beispiellosen Geschäftsthätigkeit als Kriminaldirektor, Bürgermeister, Polizeidirektor, Geheimer Kriegsrat und Stadtpräsident zu Königsberg fand er noch Muße zu zahlreichen Schriften. Er begab sich mit der geistreich=sprühenden, aphoristischen, von Anspielungen strotzenden Manier Hamanns auf das Gebiet des Romans. Aber in dem Gewirr von Anschauungen, Gedanken, Phantastereien und Witzen verläßt uns so gänzlich die leitende Hand des Verstandes, so wenig kann der fortgewirbelte Geist einen Ruhepunkt zur Überschau gewinnen, daß es geradezu unmöglich wird, diese Romane als ein vollständiges Ganze zu genießen. Seine Abhandlungen ‚Über die Ehe‘ (1774)[3] und ‚Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber‘ (1792), in denen er der Emancipation der Frauen

---

[1] Herausg. von H. Düntzer. Leipzig 1879.

[2] Werke. Sämtl. herausg. von B. Suphan. 32 Bde. Berlin 1877—1893; von H. Düntzer. Berlin, Hempel. — Ausw. von B. Suphan. 4 Bde. Berlin 1884—1887; von H. Lambel mit Biogr. in der D. N.=L. Bd. LXXIII ff.; in der Cottaschen Bibl. der Weltlitteratur; von H. Kurz. 4 Bde.; R. Franz, Herder, ausgewählte Prosa. Bielef. 1895. — Biogr. von R. Haym. 2 Bde. Berlin 1880—1885; von E. Kühnemann. München 1894. — Vgl. auch F. Jurbonsen, Herder und die Volkspoesie (Progr.). Arnsberg 1888; M. Kronenberg, Herders Philosophie nach ihrem Entwicklungsgang und ihrer histor. Stellung. Heidelberg 1889; J. Boehme, Herder und das Gymnasium. Hamburg 1890; E. Kühnemann, Herders Persönlichkeit in seiner Weltanschauung. Berlin 1892; D. Bloch, Herder als Ästhetiker. Berlin 1896. — Die Bibliographie bei Goedeke, Grundr. IV, 282 ff. und Othmer, Vademecum S. 298 ff.

[3] Herausg. von Brenning. Leipzig 1872.

das Wort redet, halten sich bei allem knallenden Humor von der bezeichneten Ordnungslosigkeit noch ziemlich frei. Von den Romanen verdienen Erwähnung: ‚Lebensläufe nach aufsteigender Linie‘ (1778—1781)[2] und ‚Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z‘. In den ersten scheint ein Teil seines Lebens verwoben zu sein; kurländische Landschaft blickt idyllisch herüber, Königsberger Philosophie und preußisches Krautjunkertum liegen im Hinterhalt, das Ganze aber zerbröckelt dem Leser unter den Händen. Noch mehr ist dies in dem andern Roman der Fall; der Autor gönnt unbarmherzig keinen Ruhepunkt, indem er nur mitten im Satz ein neues Kapitel beginnt, und jagt den Leser wie seinen Helden die Kreuz und Quer, um eine unsichtbare Kirche zu suchen und endlich, bei der Freimaurerei angekommen, ihm den Vorhang zu zeigen, ‚der leider alles und hinter dem nichts ist‘. Lessing erwähnt von ihm im 22. Stück der Dramaturgie das Lustspiel ‚Der Mann nach der Uhr‘.

IX. Sturm und Drang.

Was Jung-Litauen angeregt, wozu Herder aus heißen, kalten und gemäßigten Zonen Material herbeigeschleppt, das sollten die holden jungen Geister am Rhein und Main ausführen. Sie warfen sich besonders auf das Drama. Dieses aber muß, so lehrten Herders Untersuchungen, nach Zeitgeist, Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurteilen und Liebhabereien sich gestalten, und das Erfundene wird Drama sein, wenn es bei dem betreffenden Volke dramatische Zwecke erreicht. Also eine ziemlich umfangreiche Willkür. Daneben aber wies derselbe Herder auf ein grandioses Vorbild bei einem stammverwandten Volke hin, auf Shakespeare, den Propheten der Natur. ‚Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: hoch auf einem Felsengipfel sitzend, zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Meeresbrausen; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels: so ist's bei Shakespeare. Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuße seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern! — und die er alle nicht hört!‘ So sprach Herder. Zündend fiel sein Wort in die jungen Geister Deutschlands; auf der Bühne sollte der Kampf gegen das Althergebrachte, Steife ausgestritten werden; fallen sollte die Bastille der Sklaverei des Genies. Unter Waffenklirren und den Greueln des Bauernkrieges trat plötzlich der kerndeutsche Ritter mit der eisernen Faust, Götz von Berlichingen, auf die Bretter; ihm nach stürmte die wilde, verwegene Meute. Goethes Götz brach schon mehr als die beengenden Fesseln

[1] Neue Ausgabe von Oettingen. Leipzig 1883.

der aristotelischen Einheiten, seine Nachfolger stürmten bald alle Schranken des Hergebrachten.

An Goethes Seite finden wir zu Straßburg den Livländer Reinhold Lenz (1751—1792). Körperlich schwach, geistig frühreif, lebte er immerfort wie im Traume in der wirklichen Welt. ‚Ein heteroklites Geschöpf, gut und fromm wie ein Kind, aber zugleich voller Affenstreiche, viel Imagination und keinen Verstand‘, so schildert ihn Wieland, und Goethe nennt ihn ‚das seltsamste und indefinibelste Wesen‘. Mit 16 Jahren widmete er der Kaiserin Katharina sein klopstockisches Kraftgedicht: ‚Die Landplagen‘, Krieg, Hungersnot, Pest, Feuersnot, Wassersnot und Erdbeben in sechs Büchern brüderlich vereinend. 1771 begleitete er zwei kurländische Edelleute, die Herren von Kleist, über Berlin und Leipzig nach Straßburg. Hier lebte er meist in Soldatenkreisen, trennte sich von den Kleists, ließ sich immatrikulieren und fand im schöngeistigen Kreise des Aktuars Salzmann Anregung und machte die Bekanntschaft Goethes. Kaum hatte dieser Straßburg und die Friederike verlassen, so ging Lenz nach Sesenheim und versuchte seinerseits einen Roman anzuzetteln. Dieser Zug, bei den Geliebten seiner Freunde auch den Tröster zu spielen, blieb ihm sein Leben lang, wie sein Pech. Noch in Straßburg machte er einer mit Kleist verlobten Kaufmannstochter, ‚Araminte‘, den Hof, ein Jahr darauf phantasierte er von Henriette Luise von Waldner, 1776 erschien er bei Goethe in Weimar, verstieg sich aber zu einer geheimnisvollen ‚Eselei‘. Da ward er schleunigst des Landes verwiesen und zog, ein anderer Tasso, ausgestoßen ‚aus dem Himmel als ein Landläufer, Rebell und Pasquillant‘, von dannen, hielt sich eine Zeitlang bei Schlosser in Emmendingen, dann bei Kaufmann in Winterthur auf, wo er im November 1777 dem Wahnsinn anheimfiel, bis er — nach wenigen lichten Intervallen — im Mai 1792 zu Moskau starb. ‚Ich werde untergehen und verlöschen in Rauch und Dampf‘, so hatte er selbst an Herder geschrieben.

Lenz war ein bedeutendes Talent, aber es fehlte ihm die künstlerische Mäßigung, die Konzentration, die Reife, vor allem der sittliche Halt im Leben und Dichten. Als Lyriker hat er mehr als ein anderer Goethes Ton getroffen, so daß manche seiner Lieder an Friederike noch heute seinem genialen Freunde zugeschrieben werden. Auch im Drama fehlte es ihm durchaus nicht an Begabung, aber ebenfalls an Maß. Gebildet an Shakespeares Lustspielen, versuchte er den Krieg gegen die Fäulnis der Zeit in drei Stücken zu führen, ‚Komödien‘, die durch tragische Scenen tief in die Wunden der Zeit eingreifen. ‚Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung‘, lange Zeit Goethe zugeschrieben, legt eine Verführungsgeschichte in schreckhaft widerlicher Zeichnung auseinander; die Arabesken bildet das Leben der adelichen Fräulein und der Junker auf

Universitäten. Der dramatisch unbedeutende ‚Neue Menoza' hält dann der Bürgerwelt denselben Höllenspiegel vor. Aus dem Umgang mit der Straßburger Garnison und seiner Bekanntschaft mit den Kleists nahm Lenz die Figuren für die ‚Soldaten'[1], denen ‚von Zeit zu Zeit ein unglückliches Frauenzimmer freiwillig aufgeopfert werden muß, damit die übrigen Gattinnen und Töchter verschont bleiben'. Sturm und Drang atmet ein anderes Stück: ‚Die Freunde machen den Philosophen', in dem Don Prado ‚großmütig' nach seiner Verheiratung dem Geliebten seiner Frau erklärt: ‚Sie heiraten Seraphinen in meinem Namen, und ich will Ihr beiderseitiger Beschützer sein.' Noch toller ist die ‚dramatische Phantasey: Der Engländer'. Hier lodert schon das verzehrende Feuer des Wahnsinns in der wilden Liebesglut; es ist das heißeste Produkt dieser zerrütteten Zeit. Ein Pendant zum Werther, in der Komposition zur Neuen Heloise, das beste Werk von Lenz, ist der Romantorso ‚Der Waldbruder', in den der Dichter viel Selbsterlebtes hineintrug[2].

Ein zweiter Dramatiker, der Pfälzer Ludwig Philipp Hahn (1746—1814), galt seiner Zeit als talentvoller Nachahmer Goethes. Zu der Lossagung von dramatischen Regeln, der Willkürlichkeit in Charakteren und Scenen gesellt sich indes noch die Raserei des Gerstenbergschen Ugolino, dessen Vorgeschichte Hahn phrasenhaft und überspannt unter dem Titel ‚Der Aufruhr in Pisa' dramatisierte. Ein anderes Trauerspiel: ‚Graf Karl von Adelsberg', schwelgt ebenso im Gräßlichen, während ‚Robert von Hohenecken' sich den Ritterspielen anschließt, die aus dem Göz von der andern Seite sproßten. Wert hat nur seine ‚Kunigunde', eine einfach und ergreifend geschriebene fatalistische Novelle[3].

Auf einen der besten nach dieser Richtung hat Hebbel hingewiesen. Es ist dies der bayerische Staatsmann und Minister Joseph August von Törring (1753—1826). In seinem ‚Kaspar der Thorringer' ver-

---

[1] Von Bauernfeld erfolglos unter dem Titel ‚Soldatenliebchen' auf das Wiener Burgtheater (1863) gebracht.

[2] Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz, herausg. von L. Tieck. 3 Bde. Berlin 1828. (Echtes fehlt, Unechtes ist aufgenommen.) Die Gedichte herausg. von K. Weinhold. Berlin 1890. — Dorer-Egloff, Lenz und seine Schriften. Baden 1857. — Gruppe, Lenz' Leben und Werke. Berlin 1861. — Düntzer in Blätter für litter. Unterh. 1862. — Urlichs, Lenz' Tagebuch (in D. Rundschau, Mai 1877). — Falck, Lenz in Livland. Winterthur 1878. — E. Schmidt, Lenz und Klinger. Berlin 1878. — O. Anwand, Beiträge zum Studium der Gedichte von J. M. R. Lenz. München 1897. — Sauer in D. N.-L. Bd. LXXX. — Vgl. Bibliogr. bei Goedeke, Grundr. IV, 309 ff.

[3] Werner, L. Ph. Hahn. Ein Beitrag zur Geschichte der Sturm- und Drangzeit. Straßburg 1877 (in Qu. u. Forsch. Bd. XXII).

ewigt er einen Abkömmling des eigenen Geschlechtes, seine ‚Agnes Bernauer' ist die erste Dramatisierung dieses später oft behandelten Stoffes. Beides sind geschickt gemachte Bühnenstücke voll trefflicher Gesinnung, wenn auch manchmal der tragische Ton verfehlt ist[1]. ‚Ein guter Gesell, nicht ohne Geist, Talent und Unterricht, ein Strebender und daher willkommen', schloß sich dem Goetheschen Kreise in Straßburg Heinrich Leopold Wagner (1747—1779) an. Inniger wurde die Verbindung, als er nach einem einjährigen Aufenthalte in Saarbrücken, wo er Hauslehrer beim Präsidenten Gründerode war, im Herbst 1774 nach Frankfurt übersiedelte und Bürger und Advokat daselbst wurde. Während seine Lyrik Gelegenheitsdichtung oder Tändelei ist, hat er sich durch seine Satiren und Dramen einen Platz in der Litteraturgeschichte erobert. Als Goethes Werther viele Angriffe erfuhr und Nicolai die Pistole mit Hühnerblut für ihn lud, schrieb er 1775 in Goethes Manier und in direkter Anlehnung an dessen ‚Götter, Helden und Wieland' seinen ‚Prometheus, Deukalion und seine Recensenten', eine Farce, die lange Goethe selbst zugeschrieben wurde. Die Kritiker werden mit ihren eigenen Worten durchgehechelt und verständliche Illustrationen statt ihrer Namen eingeführt. Goethe aber war unterdessen mit den Weimarer Größen in Verbindung getreten; daher mochte ihm manches darin nicht mehr passen, und die Freundschaft kam zur Kündigung. Besser ist die zweite Satire Wagners ‚Voltaire am Abend seiner Apotheose' (1778). Von seinen sechsaktigen Tragödien ist seine erste ‚Die Reue nach der That' ein unbedeutendes Machwerk; dramatisch kräftiger, aber roh und derb wie all diese Zeitstücke, im Stoff an die ‚Soldaten' von Lenz und Goethes Gretchentragödie anknüpfend, ist die ‚Kindermörderin' (1776). Goethe beschuldigte ihn des Plagiats an seinem damals noch ungedruckten ‚Faust', er habe ihm seine Absicht, besonders die Katastrophe mit Gretchen erzählt, Wagner habe die Motive daraus für sein Drama benützt. Daraus folgern nun einige Litteraturhistoriker (auch Vilmar), Goethe habe für diesen Raub den Wagner als den pedantischen Famulus in seinen Faust hineingesetzt, während doch schon die Volksbücher den Faustischen Famulus Christoph Wagner kennen. Übrigens hat es mit dem Raub an Goethes Eigentum nicht so viel auf sich, von einer direkten Entlehnung ist nicht die Rede, die schuldlosen Kindesmörderinnen, die ‚Geopferten der Hölle', waren einmal ganz notwendig Lieblingsfiguren der Sturmgenossen; sie kamen erst mit Schillers dumpf zusammenhallenden Glocken und ‚des Pfarrers Tochter zu Taubenhain' zur Ruhe. Wagners Drama wurde verboten, eine Umarbeitung als ‚Evchen Humbrecht, oder: Ihr Mütter, merkt's euch!' mag wegen der moralischen

---

[1] O. Brahm, Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrh. Studien über J. A. von Törring. Straßburg 1880 (in Qu. u. Forsch. Bd. XL).

Vermahnung glücklicher gewesen sein [1]. Wagner hatte noch einen Doppelgänger desselben Namens, gewöhnlich nur Heinrich Wagner genannt, von dem hauptsächlich nur kleinere Gedichte herrühren.

Der trotzigste unter den Kraftmenschen war Friedrich Max Klinger, Goethes Landsmann (1752—1831). Sein Äußeres schildert Goethe sehr vorteilhaft, Wieland aber kam er vor, als ob er Löwenblut saufe und rohes Fleisch fresse. Die Jugend war für ihn eine harte Übungsschule; alles, was an ihm war, hatte er sich mühevoll errungen; das gab ihm einen Zug stolzer Unabhängigkeit, der sich später, als er sich zu hoher Stellung durchgerungen hatte, manchmal zur höhnischen Kälte gegen die dem Schicksal Erliegenden verbitterte. Nachdem er als Armenschüler das Frankfurter Gymnasium absolviert hatte, kam er an die Universität Gießen, wo er es in echter Kraftgenialität ziemlich toll trieb. Schon in dieser Zeit verriet er jenen Titanenübermut, der all seinen dramatischen Gestalten eigen ist. Wie die anderen Stürmer folgte er Goethe 1776 nach Weimar, konnte es aber zu keiner Anstellung bringen. Halb freiwillig, halb gezwungen reiste er ab und vagierte als Theaterdichter der Seylerschen Truppe in Deutschland herum. Nachdem er im Wolterschen Freicorps als Lieutenant manch unsauberes Abenteuer mitgemacht, kam er endlich durch Schlossers Bemühung zu einer fixen Anstellung in Rußland. Er begleitete den Großfürsten Paul durch Deutschland und Italien, wurde dann als Offizier 1784 bei dem Kadettenkorps in Petersburg angestellt, stieg unter Katharina II. bis zum Obersten, 1790 verheiratete er sich mit der Tochter des Generals Alexejew, wurde 1796 Generalmajor, 1811 Generallieutenant. Unter Alexander I., dessen begeisterter Verehrer er war, that er in seiner Stellung als Kurator der Universität zu Dorpat und Chef der militärischen Erziehungsanstalten viel für die Förderung des Unterrichtswesens in seiner neuen Heimat. 1820 legte er die meisten Ämter nieder und starb ein Jahr vor seinem Landsmann und Freund in Weimar. Diesem eigentümlich veranlagten Kraftgenie fiel frühzeitig Rousseau in die Hände, Emil war sein Haupt- und Grundbuch. Alles ist gut, wie es aus den Händen der Natur kommt, alles verschlimmert sich unter der Hand der Menschen, so sagten auch ihm seine widerwärtigen Erfahrungen. So stürmte denn Klinger in Kraftproduktionen gegen die versumpfte Kultur an. ‚Tugendhafte Ungeheuer', durch die Schuld der Menschen oder der gesellschaftlichen Zustände zu Verbrechern geworden, und ‚edle Kanaillen', die unter äußerem Tugendschein in der Tiefe der Seele verdorben sind, bilden die Klingersche Welt, in

[1] H. L. Wagner, von Erich Schmidt. Jena 1875; 2. Aufl. 1879. Die Kindesmörderin. Neudr. Heilbronn 1883, und von Sauer (in D. N.-L. Bd. LXXX). Der Prometheus. Neudr. ebd., und von Düntzer, Studien zu Goethes Werken. Elberfeld 1849. Voltaire am Abend seiner Apoth. Neudr. Heilbronn 1881.

der alles mit titanenhaftem Trotz und cyklopischer Kraft gegeneinander rennt oder doch mit entsetzlichen Phrasen und Kraftworten um sich wirft. Mit dem Schauspiel ‚Sturm und Drang' (1776), das der ganzen Litteraturrichtung den Namen gegeben hat, trat Klinger, der bis dahin Goethe und Lenz nachgeahmt hatte, in eigener Kraft hervor. Für seine Kraftmenschen, die Glieder einer schottischen und einer englischen Familie, welche sich wie wahre Kannibalen verfolgen, hat er Amerika als Schauplatz gewählt. Dabei ist die Unzufriedenheit der Europamüden trefflich an drei Personen verteilt, an den vorwärts stürmenden Wild, an den ironisierenden Schwärmer La Feu und den gelangweilten, mit der Welt fertigen Blasius. Nach diesen drei Richtungen gingen auch die Charaktere und Lebensanschauungen der Sturm- und Dranggenossen auseinander; und so mag denn für immer das fast vergessene Drama dieser Litteraturepoche den Namen leihen. Die höchste Selbstüberhebung des Genietums spricht sein Fragment ‚Der verbannte Göttersohn', Klingers Prometheus, aus. Das Preisstück ‚Die Zwillinge' brachte ausgebreiteten Ruhm. Charlotte Ackermann und F. L. Schröder hatten im Jahre 1775 einen Preis für das beste, in Prosa abgefaßte Trauerspiel ausgesetzt. Sonderbar, doch auch ein Zeichen der Zeit, alle drei eingesandten Konkurrenzdramen hatten den Brudermord zum Gegenstand. Das erste, ‚Die unglücklichen Brüder' (nach Sauers Vermutung die erste Fassung der ‚Galora von Venedig' von Berger), fand man zu leer an Handlung; das zweite, ‚Julius von Tarent', handlungsvoll, schön dialogisiert, voll Verve und Geist, würde den Preis erhalten haben, wenn nicht das dritte, ‚Die Zwillinge', vor jenem die mächtige Triebfeder der unentschieden gebliebenen Erstgeburt vorausgehabt hätte. Klingers wildgeniales Produkt, das den Brudermörder als ein tugendhaftes Ungeheuer zum Helden des Dramas macht, gefiel Schröder besser als die weicher gestimmte dramatische Komposition von Leisewitz, die das andere damals so stark vertretene Element, die Sentimentalität, mehr hervorkehrt und daher den ermordeten Bruder als Helden hat. In der übrigen litterarischen Welt aber fand der ‚Julius' mehr Beifall, Lessing hielt das Stück sogar für eine Arbeit Goethes. Auf Schillers ‚Räuber' wirkten beide Stücke, der ‚Julius von Tarent' aber nachhaltiger; sein Einfluß tritt auch im ‚Don Karlos' hervor, und als er in gereiften Jahren den gefährlichen Stoff in der ‚Braut von Messina' noch einmal hervorzog, konnte er die Anklänge daran noch nicht ganz vermeiden. Von den übrigen Dramen ist ‚Arria' zu nennen, in dem sich der Held aus den Krallen des Schicksals zu zielbewußtem Handeln erhebt. Unter seinen Lustspielen ist der ‚Derwisch' (aus Lessings ‚Nathan') das beste; es weist in Possenspiel und Märchenkomik auf Raimund hin. Der russischen Periode gehört ein anderes, ‚Die falschen Spieler', an, das die Gaunerei in komischen Bildern entrollt und bereits Schillersche Kraftfiguren, Vorläufer von

Moor und Spiegelberg, vorführt. In seinen späteren Stücken wird er selbst zu Schillers Nachahmer, wie im ‚Günstling‘ und ‚Roderiko‘. Klingers trotziges Soldatenblut erlag nicht im Kampfe gegen beengende Verhältnisse, aber seine Lebensauffassung blieb düster und ingrimmig, sein Standpunkt rückte höher: aus einem Teilnehmer und Kämpfer ist er ein Beobachter geworden, und zwar ein herber, kalter, den das Lumpenpack von Menschen mit seinen Schicksalen und Leiden wenig rührt. Mit der Phantasie und dem Pinsel eines Höllen-Breughel malt er in Romanen Weltfragmente, in denen das Böse triumphiert, das Gute unterliegt oder zum Bösen ausschlägt, alles ohne tröstenden Hintergrund. Die Welt ist Russisch-Sibirien geworden. Eine bekannte Gestalt der Drangperiode tritt hervor in ‚Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt‘ (1791). Das allgemeine Bild der menschlichen Korruption verengert sich in der ‚Geschichte Giafars des Barmeciden‘, welche die Nachtseite der politischen (despotischen) Verhältnisse darstellt. Dazu darf natürlich das Seitenstück nicht fehlen, der Mißbrauch geistlicher Macht in der ‚Geschichte des Raphael de Aquilas‘. Als Schüler Rousseaus erscheint Klinger dann noch mit ‚Reisen vor der Sündflut‘ und ‚Faust dem Morgenländer‘, sowie in der ‚Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit‘, in der er seine Entwicklung durch Rousseau zeigt. Seine litterarische Laufbahn beschloß er mit ‚Weltmann und Dichter‘ und ‚Betrachtungen und Gedanken‘, einer Sammlung geistreicher Aphorismen. Über den Grundgedanken, der sich durch seine Romane — eine Dekade war geplant — zieht, hat sich Klinger selbst ausführlich in der Vorrede zur zweiten Ausgabe des ‚Raphael‘ ausgesprochen. Man kann ihn etwa in den Satz zusammenfassen, daß moralische Kraft und selbstloses Wirken die Kluft zwischen Ideal und Leben überbrücken sollen. Aber über Rousseau kam er nicht hinaus, und die Erscheinungen der französischen Revolution verstärkten die Dissonanzen und ließen es nicht zum beabsichtigten Einklang kommen. Die einzelnen Romane selbst schließen sich nach Prosch zu folgenden Gruppen zusammen: ‚Faust‘, ‚Raphael‘, ‚Giafar‘; ‚Reisen vor der Sündflut‘, ‚Faust der Morgenländer‘; ‚Geschichte eines Deutschen‘, ‚Der Weltmann und der Dichter‘: Thema: Erziehung eines Individuums nach sittlichen Principien. Dann ‚Sahir‘, ‚Genius der Menschheit‘: Thema: Erziehung der Menschheit. Die dritte Hauptgruppe würde demnach Klingers eigene Entwicklung und die seines Zeitalters umfaßt haben. Erstere ist übrigens in den ‚Betrachtungen‘ dargestellt, letztere konnte er, wie er selbst sagt, ‚nun nicht unternehmen zu schreiben, da hier auch die Wahrheit, noch so gerecht und schonend behandelt, immer als Undank gegen das Theater, worauf für mich die Hauptrollen gespielt wurden, erscheinen würde‘[1].

---

[1] Klingers Werke. Königsberg 1809—1815. Leipzig 1832. 12 Bde. Auswahl

Zu solchen Genies gehört natürlich auch ein Kritiker; das war Joh. Heinr. Merck, geboren 1741, ein Darmstädter, der vorzüglich auf den jungen Goethe großen Einfluß ausübte. Und dies zum Guten, da er bei einem ausgebildeten Geschmack, obgleich der neuen Kraftrichtung zugethan, doch sehr wohl erkannte, daß es mit dem sogen. Genie allein nicht gethan sei. Dieser merkwürdige Mann charakterisiert auch durch seine Vielseitigkeit die unruhige Zeitrichtung; er zeichnete, dichtete, trieb paläontologische Studien, zuletzt gar industrielle Unternehmungen. Hier erlitt er den Schiffbruch seines Vermögens und machte, trotz des Trostes und der Hilfe seiner Freunde, im Jahre 1791 seinem Leben ein Ende[1].

Mehr durch ihr Leben als durch ihre wenig bekannten Schriften gehören Goué und Leuchsenring hierher. A. F. von Goué, ein Hildesheimer, an Goethes Seite zu Wetzlar, wird als ein schwer zu entziffernder und zu beschreibender Mensch dargestellt. In Wetzlar stiftete er einen lustigen Ritterorden mit seltsamen Symbolen und schuf die Wirtshäuser der umliegenden Dörfer zu Kommenden um. Später machte er in seiner Heimat die Bauern zu Oberküchenmeistern, Konsistorialräten, Finanzministern und dergleichen, umgab sich mit Abenteurern und Schwindlern und verfiel dem alltäglichen Trunk. Gedichte, einige Trauerspiele und ‚Noamah‘, ein Schauspiel, ‚worin Geister erscheinen‘, fand man dazumal nicht ganz schlecht. Leuchsenring, der sich selbst wohl Monsieur Liserin nannte und einen geheimen ‚Orden der Empfindsamkeit‘ stiften wollte, geriet in den Goetheschen Kreis, aber niemand traute ihm. Dieser Jesuitenriecher und Allesgleichmacher ist als ‚Pater Brey‘ von Goethe nach dem Leben gezeichnet[2].

Dem Genannten im abenteuerlichen Leben und als Gegenstand Goethescher Laune gleich, ein Stürmer auf theologischem Gebiete, erscheint Karl Friedrich Bahrdt (1741—1792) der vorübergehenden Erwähnung wert. Daß der Bruch mit der bisherigen Bibelexegese auf protestantischem Felde ein durchgreifender war, daß von Isenbiehl unter der Ägide des liberalen

---

Stuttgart 1842 u. 1878—1880. — Erdmann, Über Klingers dramatische Dichtung. Königsberg 1877. — Prosch, Über Klingers phil. Romane (Progr.). Weidenau 1882. — Werner, Klingers Jugenddramen (Zeitschr. f. österr. Gymn. 1879). — E. Schmidt, Lenz und Klinger. Berlin 1878. — Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode. I. Darmstadt 1880. — Sauer in D. N.-L. Bd. LXXIX. — Bibliographie bei Goedeke, Grundr. IV, 316 ff. — J. Pfeiffer, Klingers Faust. Würzburg 1890. — M. Rieger, M. Klinger. Sein Leben und seine Werke. Darmstadt 1896. — R. Warkentin, Nachklänge der Sturm- und Drangperiode in Faustdichtungen des 18. und 19. Jahrh. München 1896.

[1] Mercks ausgewählte Werke von Stahr. Oldenburg 1840. — Briefe herausg. von K. Wagner. Darmstadt 1835 u. 1838 und Leipzig 1847. — Leben von Zimmermann. Frankfurt 1871.

[2] Leben von F. Muncker in Allg. deutsch. Biogr. XVIII, 473—475.

Kurfürsten von Mainz der Versuch gemacht wurde, die neuen Grundsätze auch in die katholische Kirche einzuschmuggeln, ist bekannte Sache. Aber mit solcher Flachheit und Gemeinheit wie Bahrdt hat doch noch keiner die Evangelien behandelt. Darum widmete ihm Goethe die Satire: ‚Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes‘. Bahrdt, der eben noch als Pietist ‚in den Wunden und dem Frieden Christi‘ gelebt hatte, ärgerte als Prediger und Professor in Gießen die Gläubigen durch seine sogen. ‚Neuesten Offenbarungen Gottes in Briefen und Erzählungen‘. Wegen anstößigen Lebenswandels entfernt, lernte er nach manchen anderen Experimenten die von ihm gereizten preußischen Mächte auf der Festung Magdeburg kennen, wo er Zeit gewann, sein vielbewegtes Leben niederzuschreiben. Er starb als Schenkwirt in einem Weinberg bei Halle. Für die Wissenschaft leistete er nichts, im Leben und in seinen Schriften versank er in die tiefste Gemeinheit [1]. Neben ihn könnten wir den scharf verfolgten Journalisten Ludwig Wekhrlin stellen, der wegen seiner ‚Denkwürdigkeiten von Wien‘ sich Haft und Verbannung zuzog, dann aus Augsburg verwiesen wurde, wofür er sich durch ‚Anselmus Rabiosus’ Reise durch Deutschland‘ rächte. Eine Schmähschrift gegen die Reichsstadt Nördlingen brachte ihm vier Jahre Gefängnis auf Schloß Hochhaus ein. In Ansbach entstand ein Volksauflauf gegen ihn wegen Verdachtes eines Einverständnisses mit den Franzosen, das warf ihn auf das Krankenlager; er starb 1792 [2]. In Charakter und Leben verwandt mit ihm ist der bekannte Christian Friedrich Daniel Schubart, geboren 1739, einst Liebling der Lesewelt und des jungen Schiller. Im Gedächtnis der Nation lebt dieser Sohn eines schwäbischen Schullehrers noch immer fort durch die strenge Haft, die er von 1777—1787 auf Hohenasperg zu erdulden hatte. Die Ursache seiner Gefangennehmung ist noch immer nicht ganz klargestellt. Nachdem er lange ein ausschweifendes Leben geführt und deswegen mehrmals mit dem Gefängnis Bekanntschaft gemacht, hatte er sich in Ulm niedergelassen und die ‚Deutsche Chronik‘, welche er schon in Augsburg begonnen, herausgegeben. Die fälschliche Meldung darin vom Tod Maria Theresias, eine persönliche Beleidigung des kaiserlichen Residenten in Ulm, des Generals Ried, und Sticheleien auf den Herzog von Württemberg mögen zusammen die Veranlassung gebildet haben, daß Schubart auf württembergischen Boden nach Blaubeuren gelockt, ergriffen und auf die Feste Asperg gebracht wurde. Hier lernte er sein früheres wüstes Leben bereuen, seine liederlichen Schriften

[1] Leyser, K. Fr. Bahrdt. 2. Aufl. Neustadt 1870.

[2] F. W. Ebeling, Wekhrlin, Leben und Auswahl seiner Schriften. Berlin 1869. — Vgl. auch W. Wenck, Deutschland vor hundert Jahren. Leipzig 1887. — Allg. deutsch. Biogr. XLI, 645—653. — Grupp in Histor.-polit. Bl. 1893, 381—396. — K. Krauß, Schwäb. Litt. 213 ff.

verabscheuen und schwärmerische Lieder von leidenschaftlicher Empfindung und phrasenhafter Durchführung dichten. Nun erhielt der Gefangene einige Erleichterung; er durfte eine Sammelausgabe seiner Gedichte veranstalten, deren Reinertrag mit 2000 Gulden in die Kasse des Herzogs floß. Da widmete er einen Hymnus in Klopstockschem Tone ‚Friedrich dem Einzigen‘ (‚Als ich noch ein Knabe war‘). In Berlin wurde der Hymnus nachgedruckt und mit einer Hast gekauft, daß eine Wache vor dem Hause des Buchhändlers Ordnung halten mußte. Auf die Fürbitte der preußischen Regierung hin wurde Schubart frei und, als wenn nichts vorgefallen wäre, zum Hofdichter und Theaterdirektor ernannt, ihm auch bei der Redaktion der ‚Vaterlandschronik‘ ziemliche Censurfreiheit gegeben. Er starb bereits 1791. Seltsam wie seine Schicksale war auch sein ganzes Wesen; Hohes und Gemeines, Zartes und Rohes, tiefe Empfindung und tollgewordene Phantasie lagen darin nebeneinander. Wieland an Leichtsinn überbietend, war er ein begeisterter Klopstockianer; mit theatralischem Geschick trug er den schwäbischen Bauern und Wirtshaussitzern die Messiade und Klopstocks Oden vor; in den Kneipen predigte er Politik und Glaubenslosigkeit. Von seinen Gedichten fanden in einer Zeit, die phrasenreiches Pathos als Poesie gelten ließ, die ernsten den meisten Anklang. In krassen Bildern ergeht sich die ‚Fürstengruft‘, ein kühnes Nachtstück zur Zeit der ‚Tyrannen‘, an allen Enden Deutschlands deklamiert. Nachdem die Tyrannen gefallen waren, erfreute sich die stürmende Jugend noch lange an dem ‚Ewigen Juden, einer lyrischen Rhapsodie‘; denn Ahasver, aus einem dunkeln Geklüfte Karmels hervorkriechend, rast und brüllt so titanenhaft wie der verwundete Kriegsgott bei Homer, und wie die echten Kraftgenies sinkt er nach seinen Gefühlsergüssen kraftlos danieder, daß ein Engel ihn wieder ins Geklüft tragen muß. Das Lied ‚Der Gefangene‘ (‚Gefangener Mann, ein armer Mann‘) hat zu subjektive Fassung; andere mehr volkstümliche Lieder wurden noch lange gesungen; das beste mag das ‚Kaplied‘ sein (‚Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark‘). Schubart dichtete und komponierte es im schmerzlichen Hinblick auf die nach dem Kap verkauften Württemberger [1].

Der Winckelmann und Wieland zugleich ist unter den Drängern Wilhelm Heinse, geboren zu Langewiesen im Schwarzburg-Sondershausen-

[1] C. F. D. Schubarts des Patrioten ges. Schriften und Schicksale. Stuttgart 1839 u. 1840. 8 Bde. — D. F. Strauß, Schubarts Leben in seinen Briefen. Samt Nachlese in Kl. Schr. herausg. von Zeller. Bd. VIII u. IX. — F. Pressel, Schubart in Ulm. Ulm 1861. — A. Sauer in D. N.-L. Bd. LXXXI. — G. Haubt, Schubarts Gedichte, histor.-krit. Ausg. Leipzig 1884, und C. F. D. Schubart in seinem Leben und Wirken. Stuttgart 1885. — E. Nägele, Aus Schubarts Leben und Wirken. Stuttgart 1888. — A. Wohlwill in Allg. deutsch. Biogr. XXXII, 588—599. — K. Krauß a. a. O. 153—168. — K. Solger, Schubart der Gefangene auf Hohenasperg. Bamberg 1893.

schen (1749—1803), von dem Hauptmann von der Goltz auf Reisen und in die Schule der Üppigkeit geführt. Unter den Kunstschätzen Italiens fand er nicht wie Goethe nach Sturm und Drang den heitern Himmel der klassischen Ruhe, sondern nur die heiße Luft der sinnlichen Glut, die seine Werke schwül durchweht. Der liberale Kurfürst von Mainz machte ihn zum Vorleser und Privatsekretär in Aschaffenburg. Als nach dessen Tod seine Bibliothek in das Staatseigentum überging, wurde er mit dem Titel eines Hofrates als Bibliothekar bei derselben angestellt. Heinse war ein nicht gewöhnliches Talent. Eine Fülle von Anschauungen, eine Klarheit der Darstellung, in der wir die geschilderten Kunstgegenstände wirklich zu greifen glauben, eine Pracht der Diktion, wie sie vor ihm nicht leicht dagewesen, veranlaßten Goethe zu dem Ausruf: ‚Das ist ein Mann! Man muß ihn bewundern oder mit ihm wetteifern!‘ Herders Ideen auf Malerei und Plastik hinwendend, konnte er als echtes Glied der neuen Schule bei Winckelmanns antikem Kunstidealismus nicht stehen bleiben; er erkannte die Notwendigkeit, auch hier nicht ferner mit dem hergebrachten Richtscheit zu messen, sondern sich der Nationalität und Eigentümlichkeit des Künstlers liebend zu nahen und so neue und richtigere Gesichtspunkte zu finden. Treffend sind diesbezüglich seine Charakteristiken der Gemälde der Düsseldorfer Galerie in seinen Briefen an Gleim. Aber mit dieser vielseitigen Kunstbegeisterung verband sich der Taumel der raffiniertesten Sinnlichkeit; durch die edelsten Kunstgedanken blickt plötzlich das gemeine Faunengesicht; Heinse führt, wie ein neuerer Xeniendichter sich ausdrückt, unter Rosengebüschen und Nachtigalltönen die Charis dem Gott von Lampsakus in den Arm. Als selbst Wieland sich bedenklich gegen die Jugendprodukte Heinses (‚Begebenheiten des Enkolp, aus dem Satirikon des Petron übersetzt‘, ‚Die Kirschen‘, ‚Laidion‘) erhob, mußte doch auch der leichtfertige Kraftmensch zugeben, daß zwischen Wieland und seinen Produkten noch ein Abstand obwalte. Dann übersetzte er ‚Tasso‘ und ‚Ariost‘ ins Deutsche, freilich nur in Prosa, obgleich er in ‚Laidion‘ die südliche Stanzenform mit Geschick angewandt hatte. Erfüllt von den Kunstanschauungen, die Italien geboten, schrieb er drei Kunstromane. ‚Ardinghello und die glückseligen Inseln‘ giebt an dem losen Faden eines Romans die Ansichten des Verfassers besonders von der Malerei, nebst kunstvollendeten Beschreibungen von Gemälden und Skulpturen, nebenbei auch die Apotheose des Nackten und die in Sinnlichkeit empfangenen, von der Schwärmerei ausgeborenen staatlichen und socialen Ideen, während die unbedeutende Erzählung sich hauptsächlich nur in lüsternen Scenen vorwärts bewegt. Hildegard von Hohenthal zeigt dann Heinse auch als einen geschmackvollen Jünger der Musik, besonders der italienischen. In ‚Anastasia und das Schachspiel‘ nimmt er das Schachspiel zum Mittelpunkt seiner Betrachtungen und sinkt so in Stoff und Ausführung

unter die früheren Romane herab. Ein ähnlicher Roman, ‚Fiormona oder Briefe aus Italien', wurde mit Unrecht für Heinses Werk gehalten. Das junge Deutschland hat die eigene Wahlverwandtschaft mit dem liederlichen Kraftgenie wohl empfunden; einer aus der Schule, H. Laube, hat die Schriften Heinses zuerst gesammelt und herausgegeben[1].

Mit Heinse stand zu Rom in freundschaftlichem Verkehr der Maler Friedrich Müller (1749—1825), ein Kreuznacher, seit 1778 durch Goethes Verwendung in Italien. Dort trat er zum Katholicismus über und erholte sich vom Malen geschätzter historischer Bilder durch dichterisches Schaffen. Die selbstverfaßte Grabschrift schließt:

‚Daß Fortuna mich nie liebte, verzeih' ich ihr gern.'

Dem ‚Romantiker' unter den Stürmern und Drängern ging es durch sein Leben nach, daß er sich weder für Malerei noch für Dichtung ausschließlich entschied. Auf beiden Gebieten hat er es daher nur zur halben Reife gebracht. Unter den Kraftgenies hat ‚Maler Müller', wie er sich selbst nannte, durch seine stürmenden dithyrambischen Dramen Bürgerrecht erworben. Sein ‚Faust' blieb unvollendet; in den wenigen genießbaren Scenen ist das Treiben der Studenten und Juden mit dem Pinsel eines Salvator Rosa gemalt. Viel besser ist das Fragment ‚Situation aus Fausts Leben', in dem namentlich die Scene, wo Mephistopheles den in Genuß versunkenen Faust daran mahnt, daß die Hälfte der kontraktmäßigen Lebenszeit vorüber sei, von ergreifender Wirkung ist. Dem antikisierenden Drama ‚Niobe' fehlt die dramatische Handlung, namentlich ist die Schlußscene eintönig, während die Sprache dieses ‚lyrischen Dramas' die poetische Kraft des Verfassers in glänzendem Lichte erscheinen läßt. Mit ‚Golo und Genoveva' eilte er den später einziehenden Romantikern voraus, soll doch Tieck in seiner ‚Genoveva' Müllers Ausführungen stark benutzt haben. Besser als bei ihm klingt bei Müller das Stück aus, und Brentano hat recht, wenn er sagt, im Schlusse der ‚Genoveva' perle es wie im siedenden Wasser. Aber freilich, neben den romantischen Intonationen gehen die Nachklänge der Sturm- und Drangperiode friedlich einher. Besser als diese großen Werke gelangen dem Maler die kleinen Bildchen der Idylle. Hier blieb natürlich fürs erste noch Geßner der Vorgänger, wenn auch nicht Vorbild. Denn schon in den antikisierenden Idyllen (‚Der Faun', ‚Satyr Mopsus', ‚Bacchidon und Milon') beginnt Müller die Rückkehr zu dem eigentlichen, nicht dem von Geßner erträumten Naturzustand mit seinen Kraftgeschöpfen

[1] Heinses sämtl. Schriften von **H. Laube**. Leipzig 1838 u. 1851. — **H. Pröhle**, Lessing, Wieland, Heinse. Berlin 1877. — **Schober**, Heinse, sein Leben und seine Werke. Leipzig 1882. — **Kneschke** in Allg. deutsch. Biogr. XI, 652.

und Kraftgefühlen. Höher als diese Jugendidyllen, wenn auch nicht in der Malerei, steht eine neue Idyllengattung, mit der Müller der Vorläufer unserer Dorfgeschichten geworden ist. Es sind einmal (und der Dichter nennt sie auch so) ‚deutsche Idyllen‘: ‚Ulrich von Coßheim‘, ‚Die Schafschur‘, ‚Das Nußkernen‘. Die Züge zu den bunten Gemälden hat der Dichter in seiner pfälzischen Heimat gesammelt und in lebendigen Formen hingeworfen. An Treue der Auffassung ist er erst in der neuern Zeit erreicht worden; manche haben bei ihm sogar die Naturwahrheit über das erlaubte Maß hinaus abgezeichnet finden wollen. Ästhetisch ungenügend erscheint es freilich, daß diese ländlichen Gemälde mit ihren Anekdoten, Gesängen und Witzen und dem Streit naiver und gelehrter Dichtung allzusehr einem bunten Quodlibet sich nähern, das nur notdürftig durch einen Arabeskenrahmen zusammengehalten wird. Dem Lyriker Müller, der vom klopstockischen Bardengeschrei bis zur anakreontischen Tändelei alle Töne anschlägt, gelingt natürlich am besten das leichte sangbare Lied. Sein ‚Jägerlied‘ und sein ‚Soldatenabschied‘ (‚Heute scheid' ich, heute wandr' ich‘) werden noch immer gern gesungen [1].

Sahen wir bereits bei Klinger und Heinse den Roman in die Sturm- und Drangrichtung einlenken, so dürfen wir, um das Bild der merkwürdigen Jahre zu vervollständigen, an zwei anderen Romanschreibern nicht ganz vorübergehen. Der erste, Joh. Karl Wezel (1747—1819), hatte das damals sehr gewöhnliche Unglück, in unheilbaren Wahnsinn zu fallen. Nachdem er sich als Theaterdichter in Wien versucht und die Gunst Kaiser Josephs II. errungen hatte, ging er nach Leipzig und lebte der Schriftstellerei. Sein Erstlingsroman ‚Lebensgeschichte Thomas Knauts des Weisen‘ erregte großes Aufsehen und größere Erwartungen. Bald folgte ‚Belphegor‘ mit dem Grundzuge, daß Herrschsucht und Neid die Haupttriebfedern der menschlichen Handlungen seien. Mit dem komischen Roman ‚Hermann und Ulrike‘ verließ Wezel Sternes Manier und folgte Fielding. Die Bearbeitung des ‚Robinson‘ verwickelte ihn in Streitigkeiten mit Campe. ‚Kakerlak oder Geschichte eines Rosenkreuzers‘ sei als Zeitgemälde erwähnt. — Eigentümlich ist es, wie alles mit unwiderstehlicher Gewalt in den Strudel des Geniewesens hineingezogen wurde. Auch der Magdeburger J. Ch. F. Schulz, der von den Sturmgenossen nichts wissen wollte, entging dennoch in seinen Romanen nicht dem rüdesten Ton derselben, wie sein Geist nicht der wahnsinnigen Zerrüttung.

Mit dem himmelstürmenden Streben verband sich indes die weiche Empfindelei, an ihr nährten sich die zarten Seelen der Zeit. Was bei

---

[1] Maler Müllers Werke. Heidelberg 1825. 3 Bde. Auswahl von Hettner. Leipzig 1868. Nachlese von Yorck. Jena 1873. — Seuffert, Maler Müller. Berlin 1877. — Sauer in D. N.-L. Bd. LXXXI.

den Kraftmenschen der immerhin interessante Katzenjammer nach dem titanischen Rausche war, das wurde bei letzteren der eigentliche Kern und Genuß. Solche schöne Seelen finden wir nun besonders im Hainbunde, und so können wir die Kehrseite der Kraftgenialität samt Sigwartsfieber dem folgenden Abschnitt zuweisen.

X. Der Hainbund.

Der sogen. Hainbund oder Göttinger Dichterbund entstand aus einer jugendlich-studentischen Vereinigung mehrerer strebsamen Talente, die später fast feindlich auseinandergingen. Das haltende Band war die Universitätsstadt Göttingen, die Verehrung für Klopstock, sowie die dazumal unentbehrliche schwärmerische Sentimentalität. Voß, freilich der ungraziöseste von den Musensöhnen der Georgia Augusta, hat die Entstehung des Hainbundes nach seinen Jugenderinnerungen aufgezeichnet, denen wir das Folgende entnehmen [1].

Als Voß um Ostern 1772 nach Göttingen kam, hatten sich dort Boie, Bürger, Hölty und die beiden Miller zu litterarischem Wirken zusammengefunden; der von Boie herausgegebene Musenalmanach, in dem anfangs auch Wieland vertreten war, nahm die brauchbaren Produkte nach gemeinsamer Prüfung auf. Boies weitreichende Korrespondenz machte den kleinen Kreis weithin bekannt. Am 12. September 1772 begann es in dem jungen Hain in eigentümlicher Weise zu rauschen. Beide Miller, Hahn, Wehrs, Hölty und Voß begaben sich spät abends nach dem Dorfe Wehnde. Entzückt von der lauen Abendluft und dem hellen Mondschein, schwelgten sie in Naturempfindungen, aßen in einem Bauernhause eine idyllische Milch und kamen dann in einen Eichengrund, der ihre deutschen Empfindungen wachrief. Sofort bekränzten sie ihre Hüte mit Eichenlaub und umtanzten einen als Bundeseiche erkorenen Baum, sie schwuren sich ewige Freundschaft und nahmen dazu Mond und Sterne als Zeugen. Deutsche Gesinnung, größte Aufrichtigkeit gegeneinander war die Losung; Voß wurde durchs Los zum Ältesten gewählt; er rechnete es sich später mit einiger Eitelkeit zum Verdienste an, daß durch ihn die Verbindung deutscher, klopstockischer geworden sei. Der Verein nannte sich der ‚Bund‘ oder ‚Hain‘, die Verschmelzung in das eine Wort ‚Hainbund‘ brachte Voß erst 1804 auf. In Klopstocks Geist und Sinn war die Verbindung geschlossen worden, die Mitglieder gaben sich Bardennamen und fühlten sich als Barden. Als Vorläufer der späteren

[1] Hauptquelle die Briefe von Voß. Vgl. auch: **R. E. Prutz**, Der Göttinger Dichterbund. Leipzig 1841; **A. Sauer** in D. N.-L. Bd. XLIX ff.; **O. Mejer**, Kulturgeschichtl. Bilder aus Göttingen (Linden-Hannover 1889) S. 137—151. — Göttinger Dichterbund. Schulausgabe in Auswahl von **K. Windel**. Prag 1895.

Burschenschaften sangen sie des Vaterlandes Lob und Haß den Tyrannen, träumten den hohen Gedanken der Unsterblichkeit, der des Schweißes der Edlen wert ist, und vertieften sich in eine Sentimentalität, deren lyrischer Niederschlag Seufzer und Thränen waren. Die Freunde versammelten sich jeden Samstag; auf dem Tische lagen Klopstocks Oden und Ramlers Gedichte, daneben das Bundesbuch zur Aufnahme der Hainbundspoesien. Eine Ode wurde verlesen, die Schönheiten derselben gewürdigt, Kaffee getrunken und dabei die eigenen dichterischen Erzeugnisse der Woche vorgelesen. Der Abschiedsschmaus Ewalds, dem auch Bürger beiwohnte, obwohl er nicht in den Bund aufgenommen wurde, vereinigte den Göttinger ‚Hain‘; Boie als Werdomar saß oben an der mit Eichenlaub geschmückten Tafel. Boie rief: ‚Klopstock!‘ Jeder wiederholte den heiligen Namen, schwieg einen gedankenvollen Augenblick und trank. ‚Ramler!‘ rief ein anderer; nicht ganz so voll, so feierlich klang es. Lessing, Gleim, Geßner, Gerstenberg, Uz erhielten ihr Hoch. Da nannte einer (Bürger?) Wieland; ein Pereat erscholl dem Sittenverderber, dem Voltaire! Es kamen die Grafen Stolberg nach Göttingen, persönlich mit Klopstock bekannt. In einem Haine hatte Klopstock dem jüngern Grafen aus seiner noch ungedruckten ‚Hermannsschlacht‘ vorgelesen; bei einer Kraftstelle weinte Leopold und drückte voll schweigenden Grimmes dem Barden die Hand. ‚Jüngling‘, so sprach der Messiasdichter, ‚dies Lob reizt mich mehr als Deutschlands Lob‘, und weinte gleichfalls. Freiheitsgedanken, die schauererregenden, Tyrannenhaß, der unauslöschliche, Groll gegen moderne Kultur und kraftgeniale Sehnsucht nach Abstreifen derselben, Begeisterung für Homer, den die Grafen in der Ursprache lasen, hochfliegende Ergüsse einer kräftigen Phantasie, all das bezauberte sogar den trockenen Voß; Leopold ward sein Ideal. Durch die Grafen trat der Bund dem obersten der Barden Teuts näher; Klopstock sandte durch sie jedem Bundesmitglied einen Kuß, einen Kupferstich und den Ausdruck seiner Zufriedenheit. Dafür wurde denn Klopstocks Geburtstag herrlich gefeiert. Voß berichtet: ‚Gleich nach Mittag kamen wir auf Hahns Stube, die die größte ist (es regnete den Tag), zusammen. Eine lange Tafel war gedeckt und mit Blumen geschmückt. Oben stand ein Lehnstuhl ledig, für Klopstock, mit Rosen und Levkojen bestreut, und auf ihm Klopstocks sämtliche Werke. Unter dem Stuhle lag Wielands Idris zerrissen. Jetzt las Cramer aus den Triumphgesängen und Hahn etliche sich auf Deutschland beziehende Oden von Klopstock vor. Und darauf tranken wir Kaffee; die Fidibus waren aus Wielands Schriften gemacht. Boie, der nicht raucht, mußte doch auch einen anzünden und auf den zerrissenen Idris stampfen. Hernach tranken wir in Rheinwein Klopstocks Gesundheit, Luthers Andenken, Hermanns Andenken, des Bunds Gesundheit, dann Eberts, Goethes, Herders u. s. w. Klopstocks Ode ‚Der Rheinwein‘ ward vorgelesen

und noch einige andere. Nun war das Gespräch warm. Wir sprachen von Freiheit, die Hüte auf dem Kopf, von Deutschland, von Tugendgesang, und du (Brückner) kannst denken, wie. Dann aßen wir, punschten, und zuletzt verbrannten wir Wielands Idris und Bildnis. Klopstock, er mag's gehört oder vermutet haben, hat geschrieben, wir sollten ihm eine Beschreibung des Tages schicken.' Nach solchen Wonnefesten kamen wahrhaft Wertherscher Scenen, als die Grafen im September 1773 Göttingen verlassen sollten. Tagelang dauerte Abschied und Tausendthränenguß. Wir lassen wieder Voß das Wort: ,Es war schon Mitternacht, als die Stolberge kamen. Aber die schrecklichen drei Stunden, die wir noch in der Nacht zusammen waren, wer kann die beschreiben? Jeder wollte den andern aufheitern, und daraus entstand eine solche Mischung von Trauer und verstellter Freude, die dem Unsinn nahe kam. Der älteste Miller und Hahn (von mir weiß ich's nicht) fanden in jedem Worte etwas Komisches, man lachte und die Thräne stand im Auge. Wir hatten Punsch machen lassen, denn die Nacht war kalt. Jetzt wollten wir durch Gesang die Traurigkeit zerstreuen; wir wählten Millers Abschiedslied auf Esmarchs Abreise, das wir auf die Grafen verändert hatten. Hier war nun alle Verstellung, alles Zurückhalten vergebens; die Thränen strömten und die Stimmen blieben nach und nach aus. Wir fragten zehnmal gefragte Dinge, wir schwuren uns ewige Freundschaft, umarmten uns, gaben Aufträge an Klopstock. Jetzt schlug es 3 Uhr. Nun wollten wir den Schmerz nicht länger verhalten, wir suchten uns wehmütiger zu machen (sic!) und sangen von neuem das Abschiedslied und sangen's mit Mühe zu Ende. Es ward ein lautes Weinen. — Nach einer fürchterlichen Stille (sic!) stand Clauswitz auf: „Nun, meine Kinder, es ist Zeit!" — Ich flog auf ihn zu und weiß nicht mehr, was ich that. Miller riß den Grafen ans Fenster und zeigte ihm einen Stern. — Wie ich Clauswitz losließ, waren die Grafen weg. Einige waren mit ihnen die Treppe hinuntergelaufen. Sie hatten sich aber losgerissen. Wir blieben auf meiner Stube. Es war die schrecklichste Nacht, die ich erlebt habe.' Am folgenden Geburtstage Klopstocks wurde Leisewitz in den Bund aufgenommen. Am 8. Februar 1774 aber konnte Boie im entzückten Kreise die Bitte Klopstocks um Aufnahme in den Hain verlesen, der kranke Hahn ward vor Freuden gesund. ,Der größte Dichter,' schreibt Voß, ,der erste Deutsche, von denen die leben, der frömmste Mann will Anteil haben an dem Bunde der Jünglinge.' ,Unter uns Klopstock!' diesen Bescheid brachte Ende März Voß an den Gefeierten nach Hamburg. Klopstock vergalt die Freundlichkeit, indem er ihm in seiner ,Gelehrtenrepublik' die Stelle zeigte, wo von ihrem Bunde die Rede geht. Voß zitterte vor Freude, und seine Genossen in Göttingen kamen sich selber wie Aldermänner vor. Die Fülle der Freude aber zog in Göttingen ein, als der Barde Klopstock vom 18.—20. Sep-

tember 1774 persönlich unter ihnen weilte; zwei Tage saßen die Hainbündler zuhörend zu seinen Füßen; als Lohn für solche Huldigung wies Klopstock jeden andern Besuch ab. Nicht lange nachher löste der Bund sich auf, als ein Mitglied nach dem andern Göttingen verließ. Wie ein froher Jugendrausch waren die Blütejahre des Hainbundes verflogen. Jeder schlug sich durch die Welt, so gut er es vermochte, und sang fortan, wie es ihm gegeben war. Nur der jährlich erscheinende Musenalmanach führte die Freundesnamen wieder zusammen und gesellte ihnen Geistesverwandte zu.

Mit geringem poetischen Talent ausgestattet, noch unter dem Einfluß der Franzosen stehend, übrigens ein Freund der englischen Sprache und Litteratur, übte doch Heinr. Christ. Boie (1744—1806) als geschmackvoller Beurteiler auf die übrigen Bundesglieder entscheidenden Einfluß [1]. Der große Beifall, den der erste französische 1765 erschienene ‚Almanac des Muses' erntete, reizte ihn, in Gemeinschaft mit Gotter und unter Mitwirkung seiner zahlreichen dichtenden Bekannten für das Jahr 1770 den ersten ‚Deutschen Musenalmanach' herauszugeben. Als Konkurrent erschien sofort in Leipzig ein ‚Almanach der deutschen Musen'. Das bewog Boie, sich nach neuen und bedeutenderen Kräften umzusehen, besonders da durch die Hainbundsgelüste der französierende Gotter ihm entfremdet wurde. Die Redaktion geschah bis 1774 durch Boie, 1775 durch Voß, bis 1778 durch Göckingk, von da bis 1794 durch Bürger, später durch Reinhard. Nebenher ging von 1776 an, durch die Beiträge der Bundesmitglieder immer weniger befruchtet, der Voßsche Musenalmanach in die Welt, bis er im ersten Jahre des neuen Jahrhunderts an Abzehrung starb. Mehr noch als Boie weist L. F. Günther v. Göckingk (1748 bis 1828) auf eine bereits vergangene Litteraturepoche hin. Er stand noch mit dem Halberstädter Dichterkollegium in vertrauter Verbindung. Als Schriftsteller hielt er sich in seinen ‚Prosaischen Schriften' an Rabener und Thümmels ‚Wilhelmine'; Michälis und das Studium des Horaz legten ihm die Form der Epistel nahe. Und nun gab er in seinem gemächlichen Wesen, allem Sturm und Drang gänzlich fremd, sich der breiten Schlafrocks- und Pantoffelpoesie hin, schrieb ‚Episteln' an seinen Fritz, an seinen Bedienten, an einen jungen Dichter, an seine poetischen Freunde, gab in ‚Sinngedichten' bald kleine, auf Verse abgezogene Anekdoten, bald Spöttereien auf die lange zerdroschenen Star, Mävius, Velten. Seine ‚Lieder zweier Liebenden' fanden ihrer Zeit freundliche Aufnahme, weil man in ihnen eine vollständige Liebesgeschichte mit Briefen und alledem fand; freilich waren die Lieder seines ‚Nantchens' besser als die seinigen [2].

---

[1] K. Weinhold, H. C. Boie. Beitrag zur Gesch. der deutschen Nationallitt. im 18. Jahrh. Halle 1868. [2] Vgl. J. Minor in D. N.-L. LXXIII, 115—208.

Ihm müssen wir nun seinen Schulgenossen und Freund zur Seite stellen, der die Flammen der Leidenschaft zu verzehrender Glut aufsteigen ließ und, davon hin und her geworfen, seiner selbst nie mächtig, sein Leben wie sein Dichten verrinnen sah. Gottfried August Bürger war am 31. Dezember 1747 zu Molmerswende geboren. Daheim lernte er den Fluch einer unglücklichen Ehe kennen. Seine Mutter, von der sich manche Züge auf ihn vererbten, war zänkisch, derb, roh und wußte ihrem Manne das Leben zur Hölle zu machen. Da erbarmte sich der Großvater des Knaben, eine ehrliche, feste Bauernnatur, und wenn er den Enkel auch oft streng hielt, so gestand dieser später doch selbst: ‚Was ich bin und was ich habe, gab der Mann in diesem Grabe.‘ Hier, in Aschersleben, besuchte Bürger die Stadtschule, ein Jahr darauf das Pädagogium in Halle, wo er an Klopstocks Poesie sich berauschte und ‚Christum in Gethsemane‘ aufs neue peinigte. Mit Ostern 1764 wurde er als Theologe an der Universität daselbst inskribiert, in Wirklichkeit dilettierte er unter Klotz' Einfluß in den schönen Künsten herum und sandte sein erstes Fragment einer Homer-Übersetzung in die Welt. Schlimmer als diese litterarische Bevormundung war für Bürger der Verkehr in dem sittenlosen Hause des Professors; endlich rief ihn der strikte Befehl des Großvaters nach Aschersleben zurück. Die guten Philister hier waren nicht mehr nach seinem Geschmack: ‚Der Mist riecht ihnen lieblicher als jedes Räucherwerk, das den Musen angezündet wird.‘ Um Ostern 1768 durfte er nach Göttingen und sich den juridischen Studien widmen. Allein was ihn zunächst anzog, war wenig juridisch und sein Räucherwerk brannte einer Hetäre. In Göttingen wohnte Klotz' Schwiegermutter, die übelberüchtigte Witwe Sachse, und Bürger gab sich in ihrem Hause jeglicher Ausschweifung hin, so daß es kein Wunder war, wenn der Großvater seine Hand allmählich von ihm abzog. Erst nach dem Tode der Witwe raffte sich der Student auf, schloß sich an Boie und die Almanach-Genossen an, dichtete ein wenig, studierte um so mehr, gründete einen Shakespeare-Klub, begeisterte sich an Percys Sammlung der englischen Volkslieder, betrieb Italienisch und Spanisch, übersetzte aus Homer und Xenophon: kurz er war im besten Zug. Durch Boies Vermittlung wurde er trotz aller Chikanen Gerichtshalter im Uslarischen Amte Altengleichen (1772). Die Stelle war allerdings pekuniär nicht glänzend, brachte ihm aber die Versöhnung und erneute Unterstützung von seiten des Großvaters. Bald starb dieser, und wie froh war Bürger, daß der redliche Alte im Frieden mit ihm geschieden! Trotz des Aktenstaubes kam die Muse: 1773 ist das Geburtsjahr der ‚Lenore‘, die gleichzeitig mit Goethes Götz Deutschland eroberte. Herders Aufsatz über ‚Ossian und die Lieder alter Völker‘ erfüllte seine ganze Seele mit den Klängen des Volksliedes. Aber vom nächsten Jahre datiert das Unglück seines Lebens.

Von seinem bisherigen Amtssitze Gellinhausen war er nach Niedeck übersiedelt, dort heiratete er Dorette, die Tochter des Justizamtmannes Leonhart; jedoch schon als er ihr vor dem Altare das Jawort gab, trug er — nach seinem eigenen Geständnis — eine unglückliche Leidenschaft zu deren Schwester Auguste, genannt Molly, im Herzen. Während sein Freund Göckingk durch strenge Selbstbeherrschung sich vor einer ähnlichen sittlichen Verwilderung bewahrte, versank Bürgers sinnliche, weder durch Religion noch Vernunft gezügelte Natur in den tiefsten Sumpf moralischer Verkommenheit. In leidenschaftlichen Liedern stammelte er Molly den Wahnsinn seiner Liebe vor, bis das Feuer auch in ihrem Herzen auflohte und über beiden zusammenschlug. Es entstand ein Verhältnis, wie es nur die schrankenlose Phantasie der Sturmgenossen zu erfinden beliebte: Bürgers Frau übertrug ihre Rechte an die jüngere Schwester. Wußte er auch einen dichten Schleier über sein unseliges Geheimnis zu ziehen, so zerstörte das Verhältnis doch seine Willenskraft. Von Ordnung und Genauigkeit in seinem Geschäfte war nicht mehr die Rede, und er kam daher nicht mit Unrecht in den Ruf eines nachlässigen Beamten. Die Versäumung der Termine brachte ihm nicht unempfindliche Geldstrafen, beim Konkurse seines ehemaligen Freundes Listn verlor er gegen 1500 Thaler, die Pacht des Gutes Appenrode verschlang noch mehr. Das verleidete ihm seine Stelle doppelt; nach langen Bemühungen erhielt er 1784 die venia legendi an der Universität in Göttingen. Bevor er als Privatdocent dahin zog, starb Dorette. Es klingt wie Hohn, wenn Bürger in der Todesnachricht erklärte, sie sei geschieden ‚im zehnten Jahre unserer überaus friedsamen und gemächlichen Eheverbindung‘. Wohl waren die Vorlesungen über Ästhetik und deutschen Stil, welche der Privatdocent hielt, anregend genug, aber in den Augen seiner gelehrten Kollegen blieb er doch ein Dilettant. Lohnarbeiten und Übersetzungen mußten ihm das tägliche Brot schaffen. Trotz dieser schlimmen Lage heiratete er nun seine Molly, aber nach einem halben Jahr ward sie ihm durch den Tod entrissen, ‚sie, die Glanzvermählte seiner Seele, sie, in deren Leben sein Mut, seine Kraft, sein Alles verwebt war‘. Indes hielt ihn dieser Gedanke nicht ab, als er im Herbst 1789 Titularprofessor ohne Gehalt geworden war, aufs neue sich nach einer Gattin umzusehen. Nachdem er ein leidenschaftliches Verhältnis zur Frau eines andern begonnen, führte ihm der Ruf seiner Gedichtsammlung vom Jahre 1789 zu seinem vollen Unglücke die dritte Gattin zu. Ein Schwabenmädchen, Elise Hahn, bot ‚dem edlen Mann, der Lieder singt, wie keiner kann vom Rhein an bis zum Belt‘, in einem Gedichte ihre Hand an. Bürger, der einst die schwäbische Frauentreue in den ‚Weibern von Weinsberg‘ besungen und mutwillig geschlossen: ‚Kommt mir einmal das Freien ein, so werd' ich eins aus Weinsberg frei'n‘, griff zu, fand sich aber schrecklich betrogen und ließ sich bald von Elisen scheiden. Immer trostloser

gestalteten sich Bürgers Aussichten; die Freunde zogen sich zurück oder konnten nicht helfen; eine scharfe Recension Schillers über Bürgers Gedichte drohte dem Armen auch das ‚wohl ersungene Lorbeerreis‘ zu entreißen. Da starb er am 8. Juni 1794.

Bürgers schönes Talent hätte wohl eine Ausführung der hohen Herderschen Wünsche und Strebungen möglich erscheinen lassen. Er warf zuerst das Volkstümliche in seine Gedichte hinein, und sieh, alle Kreise des deutschen Volkes erkannten in Bürger den wahren Dichter. Die Dichterhand griff unablässig ins frische Leben, vorzüglich in das eigene, hinein; aber ach! das Leben war nicht geläutert, das Herz von Leidenschaften zerrissen, die Dichterliebe eine unreine Flamme, sein Ringen ein Spiel unsittlicher Mächte, darum ohne reine Poesie. Während es Goethe verstand, sein Leben im Gedichte abzuklären und die Krankheit seiner Leidenschaften in Liedern zu heilen, singt sich Bürger immer tiefer in dieselben hinein, bis das ‚Feuer im Auge zu toter Asche verglimmt‘, und der Leser ‚vom Rabenstein und von der Folterkammer in das Flammenbett der Wollust entrückt wird‘. Des Lebens Haltlosigkeit überträgt sich auf seine ästhetischen Ansichten, die zwischen Herder und Wieland einherschwanken, hier zu den Klängen hoher Begeisterung ihn auffliegen, dort zu den Trivialitäten des Bänkelsängers hinabsinken lassen. In Schillers Recension versteht er das Wort ‚Idealität‘ absolut nicht und glaubt danach seine Gedichte zu verbessern, indem er ihnen gerade das Gute, den frischen, volkstümlichen Ausdruck, nimmt. Ja dieses Schwanken dringt bis in die Durchführung der einzelnen Dichtung hinein, manch schönes Gedicht macht plötzlich eine böse Wendung, wie wenn eine herrliche Melodie durch einen Gassenhauer unterbrochen wird. Für diese Zerrissenheit sucht Bürger, durch Schlegel beeinflußt, namentlich in seinen letzten Jahren Ersatz in der möglichsten Formvollendung. Sein erstes in die Sammlung aufgenommenes Gedicht: ‚Die Nachfeier der Venus‘, nach einem lateinischen Vorbilde ausgeführt, zeigt die strenge feilende Hand des Dichters in einer großen Anzahl von Varianten. Und doch ist es wahr, was Schiller sagte, daß ‚seinen Produkten nur deshalb die letzte Hand fehlen möchte, weil sie — ihm selbst fehlte‘.

Von den Jugendgedichten mögen nur wenige in die Sammlung übergegangen sein; zu den besten zählt ‚Das Dörfchen‘, eine Nachbildung des ‚hameau‘ von Bernard. In den lyrischen Gedichten ist der Volkston nicht ganz getroffen; das Lied ‚An den lieben Mond‘ (‚Ei schönen guten Abend dort am Himmel!‘) könnte Claudius angehören; das ‚Spinnerlied‘ (‚Hurre, hurre, hurre!‘) verwechselt kindisch-künstliche Spielerei mit volkstümlicher Naivetät; kaum besser ist das ‚Ständchen‘, aus dem der Dichter übrigens später die Spielereien zum Teil entfernt hat. Das ‚Zechlied‘ (‚Ich will einst bei Ja und Nein‘), dem ‚Mihi est propositum‘ des ‚Erzpoeten‘ nach-

gebildet, kommt bis an die Grenze des Trivialen; das spätere ‚Hummellied‘ hat diese Grenze schon überschritten. Die übrigen Lieder haben meist die Liebe Mollys zum Gegenstand; aber die sündhafte Liebe ist eine ‚Krankheit schwer und unheilbar‘; und wollten wir das Unsittliche daran vergessen, der Dichter läßt es nicht zu, indem er, wie Schiller bemerkt, sein Liebesverhältnis zu individuell faßt. Nur einzelnes wie: ‚Die Holde, die ich meine‘, ‚Ach könnt' ich Molly kaufen‘, ‚In dem Himmel quillt die Fülle‘, kann wirklich anziehen. Durch sein Streben nach Formschönheit wurde Bürger auch zu der lange vergessenen Kunstform des Sonettes geführt, dem er indes meistens trochäische Verse zuweist. Aber Inhalt und Form decken sich bei ihm, die Kongruenz zwischen beiden ist ihm eine wesentliche Forderung; er weiß seine Empfindungen zu einer Situation zu verdichten und der lyrische Ausdruck strömt ihm in reicher Fülle zu. Trotz des Tadels der Romantiker, welcher mehr das Äußerliche trifft, um das es ihm am wenigsten zu thun war, kann man Bürger mit Recht den ersten bedeutenden deutschen Sonettendichter nennen[1]. Einzelne von diesen Sonetten, besonders das mit dem ergreifenden Schluß: ‚Herz, ich wollte, du auch würdest alt‘, verdienen wohl als wahre Perlen bezeichnet zu werden. Ein prächtiges Lied ist noch ‚Das Blümchen Wunderhold‘.

Von Bürgers epischen Gedichten erwähnen wir zuerst die wenigstens nicht mißlungene Legende ‚Sankt Stephan‘. Für die volkstümliche Ballade lag ihm vor allem des Engländers Percy Sammlung vor; er studierte sie mit großem Eifer. Leider stand ihm von älteren echten deutschen Volksliedern fast nichts zu Gebote, sondern nur die Bänkelsängerromanze von Gleim und Genossen, sonst wäre er vielleicht vor dem Fehler bewahrt geblieben, in grellen Farben, in Derbheit und Wörterklingklang das Wesen des Volkstümlichen zu suchen. Die Balladen nach Percy: ‚Der Kaiser und der Abt‘, ‚Die Entführung‘, Bruder Graurock‘, möchte man für Originale halten. Bürgers erste selbständige Ballade ‚Lenore‘ (1774) ist auch die beste; sie ist, sagt Schlegel, ‚der kostbare Ring, wodurch er sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer anvertraute‘. In jenen Tagen wirkte sie geradezu elektrisch; Stolberg, dem der Dichter sie vorlas, geriet ganz außer sich; das Gedicht verdrängte die bisherigen falschen Begriffe von Ballade und Romanze. Was ihr den eigentümlichen Reiz giebt, ist die kräftige Schilderung leidenschaftlichen Seelenlebens, in dem alle Empfindung, wie bei Bürger selbst, aufgeht in Phantasie und Sehnsucht, wozu die traumhafte, gespenstige Einkleidung der einzig passende Rahmen war. Das alles ist viel weniger in Bürgers ähnlichen Gedichten der Fall. Von annähernder Güte sind das ‚Lied vom braven Mann‘, das

---

[1] Welti, Son. S. 151 f.

‚Lied von der Treue', ‚Der wilde Jäger' und ‚Robert' (Seitenstück zu Claudius' ‚Phidile'). Die drollige Naivetät im ‚Raubgraf' und in den ‚Weibern von Weinsberg' wird man noch passieren lassen, aber trivial wird ‚Frau Schnips', die ‚Entführung Europas' giebt sich selbst als Bänkelsänger-Produkt, ‚Lenardo und Blandine', nach Boccaz, ist verfehlt, widerlich ‚Die Tochter des Pfarrers von Taubenhain'. Endlich mußte Bürger noch gar der geschwätzig-lüsternen Wielandschen Manier huldigen (‚Veit Ehrenwort', ‚Königin von Golkonda'). Seine zum Teil trefflichen Sinngedichte, die Oden auf das Jubiläum der Georgia Augusta, die Übersetzung des Macbeth und die in Jamben versuchte Übertragung des Homer[1] mögen noch erwähnt sein, um das Bild eines unserer merkwürdigsten Dichter zu ergänzen[2]. Lange nach seinem Tod zog sein ungetreues, geschiedenes Weib durch Deutschland umher und deklamierte die Gedichte ihres einstigen Gatten. Sie starb 1833 zu Frankfurt am Main.

Nächst Bürger wurde der früh verstorbene Ludw. Heinr. Christoph Hölty (1748—1776) Liebling des Publikums. Krank von früher Jugend, von Natur der bittersüßen Melancholie zugeneigt, daneben von Vertrauen auf die Vorsehung getragen und über die kleinste Gunst derselben entzückt, trug er in die Mondscheinprovinzen des damaligen Deutschland das rechte schwermütige Licht. Dazu kam noch, daß ein Mädchen, welches er leidenschaftlich liebte, ohne es ihr je zu gestehen, einen andern heiratete. Diesem harten Geschicke sang er folgende Strophe, in welcher die Elemente seiner Dichtung so ziemlich beisammen sind (‚An den Mond'):

‚O wandelt sie hinfort einmal An meiner Ruhestelle,
Dann mache flugs mit trübem Strahl Des Grabes Blumen helle!
Sie setze weinend sich aufs Grab, Wo Rosen niederhangen,
Und pflücke sich ein Blümlein ab Und drück' es an die Wangen.'

---

[1] Schröter, Geschichte der deutschen Homerübersetzung im 18. Jahrhundert. Jena 1882.

[2] Bürgers Werke herausg. von E. Grisebach. 2 Bde. Berlin 1894; Gedichte herausg. von J. Tittmann. Leipzig 1869; von A. Sauer in D. N.-L. Bd. LXXVIII. Ausgew. Werke mit biogr. Einleitung von R. M. Werner. Stuttg. 1893. — Bürgers Biographie von H. Pröhle. Leipzig 1856; K. Goedeke, G. A. Bürger in Göttingen und Gellinhausen (Diss.). Jena 1875; H. Hettner in Allg. deutsch. Biogr. III, 595 ff. — Vgl. auch: P. Holzhausen, Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger (Zeitschr. für d. Philol. XV, 129—193 u. 297—344); B. Krembs, Über G. A. Bürgers Stellung zur Litteratur seiner Zeit (Diss.). Jena 1875; M. Retzsch, Umrisse zu Bürgers Balladen. Neu herausg. von L. Hermann. Basel; G. Lucke, Bürgers Homer-Übersetzung (Progr.). Berlin 1891; M. Opitz, Zu G. A. Bürgers Gedächtnis (Bl. f. litt. U. 1894, S. 353); J. Goldschmidt, Die deutsche Ballade. Leipzig 1893. — Bibliographie bei Goedeke, Grundr. IV, 387 ff.

Voll Sehnsucht nach ländlicher Ruhe preist er ‚wunderselig den Mann, welcher der Stadt entfloh‘; und wenn ‚der Schnee zerrinnt, der Mai beginnt‘, dann freut er sich über jedes wehende Blütenblatt; denn ‚wer wollte sich mit Grillen plagen?‘ Wunderschön ist ja Gottes Erde; darum ‚Rosen auf den Weg gestreut und des Harms vergessen!‘ Schwermutsvoll und dumpfig, wie das Geläute vom bemoosten Kirchturm, tönen seine Elegien auf den Tod eines Landmädchens oder am Grabe des Vaters. Daneben steht aber noch eine ländliche Biederkeit, die mit dem alten Landmann ermahnt: ‚Üb' immer Treu und Redlichkeit bis an dein kühles Grab‘, und eine Vorliebe für den Aberglauben der Landleute, sofern derselbe zu erzählen weiß von Spuk, Geistererscheinungen, von dem Grenzsteinversetzer, der nun als Feuermann umgehen muß, von dem bösen Junker, dem ungerechten Richter, die jetzt mit der wilden Jagd fahren u. dgl. An Tiefe der Empfindung möchte Hölty sein Vorbild Klopstock fast übertreffen und bereits auf Lenau hinweisen, der ihm auch eine schöne Elegie gewidmet hat. Seine idyllisierenden Romanzen, wie ‚Athelstan und Röschen‘, verblaßten vor den Bürgerschen. Im übrigen darf nicht verschwiegen werden, daß Voß nach eigenem Geständnis an dem poetischen Nachlaß des Verstorbenen sich manche Änderung erlaubt hat[1].

Auch auf die beiden Grafen von Stolberg, von denen jetzt eigentlich nur noch der jüngere in Betracht kommt, wirkte Klopstock ein. Der ältere, Christian (1748—1821), erscheint in jeder Beziehung dem jüngern, Friedrich Leopold (geb. 1750), untergeordnet; er dichtete wohl nur, weil der jüngere die Poesie pflegte; mit matterem Flügelschlag, einige Regionen tiefer, bemühte er sich, dem hochfliegenden Bruder nachzueilen, wie auch in dem stürmischen Jugendleben der jüngere als der eigentliche Erfinder und Führer gelten muß. Klopstock war ihr Ideal. Und es ist nicht zu leugnen, wenn auch einzelne Oden und Hymnen Friedrich Leopolds mehr auf Stelzen einherschreiten, als im freien Flug sich bewegen, andere hinwiederum über die durchfliegbare Sphäre sich zu erheben scheinen, so übertreffen doch viele sogar die Schöpfungen des Odenmeisters an plastischer Wahrheit und sicherer Ausführung. Die Traditionen des altadeligen Stammhauses bewahrten ihn vor dem salto mortale in die erträumte Nebelzeit mit den ohrengellenden Bardentönen. Stolberg begnügte sich mit mittelalterlichen Ritterburgen; hier holte er die Stoffe zu seinen Romanzen, indem er bald in starkbewußter Verherrlichung des eigenen Stammes eine blut- und gefahrvolle Ritterwerbung vorführt, dann die düstere Gestalt der

---

[1] Gedichte herausg. von F. Voigts, Hannover 1858; von K. Halm, Leipzig 1870. Bibl. d. D. N.-L. Bd. XXIX. — Biographie von Voß in seiner Ausgabe der Gedichte; von H. Ruete, Guben 1883; von Redlich in Allg. deutsch. Biogr. XIII, 9 f.

,Büßenden' durch den Rittersaal schleichen läßt, bald wiederum den stolzen Horst gegen den Ritter ,Albrecht mit der offenen Stirne' in den Kampf führt. Diese Romanzen sind allerdings etwas pretiös und daher ziemlich vergessen. Mit der hellsten Feuerglut begeisterte sich Stolberg für die Freiheit, ,jenen Gedanken, den der Höfling, gebeugt das Knie, gebeugt die Seele, nicht kennt'. Es liegt etwas Exaltiertes, allzu Ungestümes in den Oden des Tyrannenhasses; man meint die französische Revolution mit ihren unbestimmten Gefühlen und chimärischen Erwartungen heranziehen zu hören. Nach Freiheit lechzten sie auch, als sie im Mai 1775 mit ,dem genialen Schöpfer von Götz und Werther' in Frankfurt zusammentrafen und mit ihm eine Reise in die Schweiz unternahmen. Als Goethe nach Weimar gekommen war, wollte er Stolberg an den Hof fesseln, aber Klopstock hielt diesen ab, und sein junger Schützling wußte ihm später nicht Dank genug hierfür. Sah Friedrich aber auch ein, daß Goethe ein seltsames ,Gemisch sei', ,ein Titanenkopf gegen seinen Gott und nun schwindelnd vor der Gunst eines Herzogs', so kam er doch selber noch lange nicht aus all dem Sturm und Drang heraus. Die von Boie im Jahre 1779 herausgegebenen ,Gedichte der Brüder Ch. und L. Grafen zu Stolberg' trugen darum mit Grund als Titelvignette zwei Centauren mit dem Motto aus Virgil, Än. 6, 674. Dagegen tritt uns in Stolbergs Liedern neben der Einfachheit der Form auch das einfache, aber starke Gefühl entgegen. Das bekannte: ,Sohn, da hast du meinen Speer' versetzt ungezwungen in die schwäbische Vorzeit; das Lied: ,Mein Arm wird stark und groß mein Mut' überragt Klopstocks Produkte von ähnlichem Inhalt. Andere Lieder, wie: ,Fröhlich tönt der Becher Klang' und ,Ich ging im Mondenschimmer', wurden früher gern gesungen; dagegen findet man das vielgerühmte ,Süße heilige Natur' nicht frei von Effekthascherei.

Stolbergs Charakter ist bekanntlich durch die pöbelhaften Angriffe seines einstigen Freundes und Verehrers Voß und durch die Abneigung der Litteraten, die ihm seine Religiosität, vollends aber seinen Übertritt zur katholischen Kirche nicht verzeihen konnten, schmählich verzerrt worden. Nicolovius, Th. Menge und neuestens J. Janssen haben in trefflichen Biographien die Ehrenrettung des Geschmähten unternommen. Dennoch wird von Zeit zu Zeit der Ruf: ,Abfall vom Geiste der Freiheit' und das Voßsche ,Pfaffenknecht' immer wieder ertönen. Noch oft werden wir lesen, die religiöse Richtung Stolbergs habe sich mit dem Protestantismus ganz gut vertragen, aber die hochadelige Abneigung gegen Freiheit und Fortschritt, die an die Stelle der früheren Begeisterung getreten, habe ihn dem konservativen Katholicismus entgegengedrängt. Allerdings, die jugendliche Glut für Freiheit und Tyrannensturz kühlte sich mit der französischen Revolution entschieden ab; die ,Westhunnen' traten an die Stelle der Tyrannen. Zugleich aber war

das religiöse Element, das immer tief in Stolbergs Seele gelegen, mehr zur Geltung gelangt; Lavater und Claudius wirkten hier ein, aber Stolberg war klarer und konsequenter. Im Jahre 1788 sprach er sich in den ‚Gedanken über Schillers Götter Griechenlands‘ mit christlicher Entschiedenheit gegen einen heidnischen Kultus aus, an dem der größte Teil der Zeitgenossen kaum Anstoß nahm. Das religiöse Gefühl, genährt durch die Lektüre der griechischen Tragiker und der reichsten christlichen Geister, war es auch, was ihm nach und nach Voß mit seinem schulmeisterischen Klassicismus und seiner rationalistischen Flachheit entfremdete. Auf dem Boden des damaligen Protestantismus fand Stolberg mit Schrecken nur Unglauben, Deismus, Rationalismus und gegenüber Schwärmerei, Pietismus und haltlose Gefühlsschwelgerei. Lang und schwer muß dem edlen Geiste der Kampf gewesen sein. Denn die katholische Kirche stellte sich in der Zeit des Josephinismus eben auch nicht mit der Aureole des Glanzes dar. Doch lernte Stolberg in Münster das Beste und Geistreichste des damaligen deutschen Katholicismus in der Umgebung der Fürstin Gallitzin kennen [1]. Nach siebenjährigem Ringen und Kämpfen, geläutert durch Leiden, gestärkt durch Gebet, überzeugt durch Bossuets ‚Exposition de la doctrine catholique‘, trat er am 1. Juni 1800 in der Hauskapelle der Fürstin von Gallitzin zur katholischen Kirche über und legte dann sein Amt als Regierungspräsident in Eutin nieder. Das hieß den Zeitgenossen viel bieten. Doch mit Erstaunen sah man, wie Stolberg, fern von Fanatismus, mit der Ruhe und innern Befriedigung eines Weisen, womöglich noch liebenswürdiger als früher, den Freunden und den Wissenschaften ergeben blieb. Und so blieben ihm die Freunde treu, wenn auch hie und da der unerwartete Schritt bedauert wurde. Nur einer erhitzte sich zu seinem Gegner; es war derjenige, der Stolberg seine Stellung verdankte, der alte Voß. Noch kurz vor Stolbergs Tode brach er die Gelegenheit vom Zaun, um zwei Schmähschriften gegen den frühern Freund zu schleudern: ‚Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?‘ und ‚Bestätigung der Stolbergschen Umtriebe‘, Pamphlete, bei denen es selbst Goethe zu Mute wurde, ‚als läs' er ein capitolo aus Dantes grauser Hölle‘. Und Stolberg? Er verfaßte eben sein ‚Büchlein von der Liebe‘ und seinen ‚Schwanengesang‘ — da kamen die Produkte des Hasses ihm zu Handen. Mit der ruhigsten Milde schrieb er die Erwiderung, mehr bedacht, die hart angegriffene Kirche als die eigene geschmähte Person zu verteidigen. Er kam nicht zu Ende, die Stunden der Krankheit mochte er damit nicht ausfüllen, dafür vergab er Voß von Herzen und forderte zum

---

[1] J. Galland, Die Fürstin Am. v. Gallitzin und ihre Freunde (Vereinsschr. der Görres-Gesellsch. für 1880). Köln 1880. — C. F. Arnold, Die Fürstin Am. v. Gallitzin, in ‚Neue Christoterpe‘, Bremen 1891.

Gebet ‚für den Armen‘ auf; er starb am 5. Dezember 1819 auf seinem Gute in Sondermühlen; sein Bruder vollendete und edierte die Ehrenrettung gegen Voß. Dem edlen Toten war der Wunsch erfüllt worden: ‚O gieb, der du littest für uns, o gieb uns die seligen Leiden der Liebe!‘

Noch ist einiges aus Stolbergs litterarischer Thätigkeit nachzuholen. Seine Jamben (1784) sind scharfe, aber zu sehr mit jugendlichem Überschwall hingeworfene Satiren; die ‚Schauspiele mit Chören‘, von denen das beste sein ‚Säugling‘ ist (1787) antikisierend in Form und Inhalt, aber ohne die eigentümliche Lebensfülle des antiken Dramas; die ‚Insel‘ (1788) mag man als breite sociale Idylle oder als philosophischen Roman bezeichnen; es soll das Utopien eines guten, in Einfachheit vollendeten Staates vorgeführt werden. In den Reisebeschreibungen (Deutschland, Schweiz und Italien) findet sich Mannigfaltigkeit, Frische, treue Beobachtung und glückliche Darstellung. Mit der Wärme der begeisternden Liebe sind die ‚Geschichte der Religion Jesu‘ und das ‚Leben Alfreds des Großen‘ ausgeführt, erstere nicht vollendet. Zahlreich sind Stolbergs Übersetzungen: ‚Ossian‘, ‚Dialoge des Plato‘, ‚Schriften des hl. Augustin‘, ‚Aeschylus‘; seine Übersetzung der ‚Ilias‘, die er Voß schenkte, ward dreimal aufgelegt und trat dann hinter die Voßsche zurück[1].

Als Graf Stolberg einst den damals noch befreundeten Voß besuchen wollte und in dem bescheidenen Städtchen nach dem ‚Dichter Voß‘ forschte, konnte ihm niemand Auskunft geben, bis endlich eine Alte auf den Gedanken kam, er werde wohl den ‚Schulmeester Voeß‘ meinen, und ihn zur Wohnung des Schulmonarchen führte. So könnte auch die Litteraturgeschichte auf die Frage nach dem Dichter Joh. Heinrich Voß die naive Antwort der Alten geben, man werde wohl den Schulmeister Voß meinen. Denn mögen auch die Götter sich vereinigt haben, Geschenke seiner Wiege darzubringen, die im Jahre 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg stand; mögen sie ihm praktischen Sinn und Begeisterung für klassische Studien geschenkt haben: die Musen und Grazien sind leider ausgeblieben. Von der Weichheit der Göttinger besaß er keine Spur, aus Klopstock holte er sich das Allernötigste herüber. Berauscht von der abendlichen Milch, tanzte er ‚von geeicheltem Laubkranz die Scheitel umhüllt‘ mit um die Bragor-Eiche und schrieb für das Bundesbuch eine schwülstige Ode. Als Pädagog zu Otterndorf im Lande Hadeln und später zu Eutin, wohin ihn Graf Stol-

---

[1] Der Brüder Stolberg gesammelte Werke. 20 Bde. Hamburg 1820—1825. — Biographie F. L. Stolbergs von A. Nicolovius, Mainz 1846; von Menge, Gotha 1862; von J. Janssen, Freiburg 1882; von E. Schmidt in Allg. deutsch. Biogr. Bd. XXXVI. W. Keiper, F. L. Stolbergs Jugendpoesie. Berlin 1893. — Bibliographie bei Goedeke, Grundr. IV, 392 ff.

berg gezogen hatte, fand er das Höchste des Genusses in ländlicher Beschäftigung und Behaglichkeit. Darum besang er in Mußestunden die Heumahd und die Kartoffelernte, die Obstfreuden und das winterliche Schmauchen und Plaudern am warmen Ofen, das Thee- und Kaffeetrinken im Freien zur schönen Sommerzeit. Das gelobte Land seiner Dichtung ist der ländliche Pfarrhof mit der emsigen Frau Pfarrerin und den blondlockigen veilchenäugigen naiven Töchtern, mit brüllenden schleppfüßigen Kühen, mit gackernden Hühnern, kollerndem Puter, Obstgarten und Fischteich; neben dem Pfarrhof wohnt der alte Organist, Schulmeister zugleich und ehrsamer Küster; in der Studierstube aber verweilt der aufgeklärte Pastor, der seinen Kanaster schmaucht und mit Griechen, Celten und Hottentotten kindlich einen Gott verehrt.

Voßens religiöse Ansichten erheben sich natürlich auch nicht über dieses Niveau; nur ist er bis zum Exceß unduldsam gegen bestimmte, insbesondere katholische, religiöse Überzeugung. Er glaubte sich zum Volksdichter berufen, wollte sich sogar allen Ernstes als Volksliederdichter in einem deutschen Ländchen gegen Gehalt anstellen lassen und schrieb Lieder für jede Lage, Heu- und Flachslieder, Spinn- und Dreschlieder, vor allen aber Eß- und Trinklieder. Zwei Fehler begleiten ihn dabei wie sein Schatten: er verwechselt das Volkstümliche mit dem Unedlen und Trivialen und sucht den Mangel der Naturgabe durch Künstelei und Reflexion zu verdecken. Manche von seinen Liedern wurden ehemals gern gesungen, wie die Spinnerin (‚Ich saß und spann vor meiner Thür‘), das Neujahrslied (‚Des Jahres letzte Stunde‘), der Freier und der lustige ‚Reigen‘ (‚Sagt mir an, was schmunzelt ihr?‘). Zuweilen will die Ausführung des gut Begonnenen nicht gelingen, wie in dem muntern: ‚Hätt' ich einen Mutterpfennig‘.

Am besten gelang Voß die Idylle. Der Lehnstuhl mit braunnarbigem Juchi voll schwellender Haare, das Linsenfeld und die bärtige Gerste, die bräunliche Kanne mit Kaffee und die blecherne Dose mit Zucker, Tabak in der fleckigen Hülle des Seehunds und Ähnliches wird zum Greifen klar gemalt. Das ist aber auch alles. Denn die Personen treten selten oder nie aus der Unbestimmtheit des Charakters hervor, die Handlung ist zum Verschwinden dürftig und in der Sprache treten störend die gelehrten Erinnerungen aus seinen Übersetzungen der Klassiker hervor. Der Held des gefeierten ‚siebenzigsten Geburtstags‘ ist echt Vossisch nur im Mittagsschläfchen zu sehen; und wenn zwei plattdeutsche Idyllen das Verdienst haben, zuerst den Gebrauch der Dialekte wieder herangezogen zu haben, so läßt sich leider nicht verschweigen, daß auch dieses Plattdeutsch verzwickt und so ein Kunstplatt entstanden ist, das nie und nirgends gesprochen wird. Die größere Idylle oder vielmehr das idyllische Epos Luise (im Voßschen Musenalmanach für 1784) zeigt die Schwäche des Verfassers in Erfindung und Kom-

position[1]. In dem ersten Teile: ‚Das Fest im Walde‘, erfahren wir unter Kaffeetrinken und ländlichem Mahl, daß Luise, die muntere Tochter des Pfarrers zu Grünau, den Hofmeister Walter liebt. Die zweite Idylle: ‚Der Besuch‘, zeigt Waltern als Pfarrer in Seldorf und Verlobten Luisens, die beim Besuche des Verlobten — sich verschlafen hat. ‚Die Vermählung‘ als dritter Teil führt die Geschichte unter dem Jubel des Gesindes und der Musikanten zu Ende. Die Handlung führt über Essen und Trinken uns wenig hinaus. Das Hauptverdienst der Luise ist, daß durch sie Goethes Hermann und Dorothea hervorgerufen wurde. Voß aber war in seine Pfarrerstochter so verliebt, daß er beim Erscheinen von Goethes Dichtung schrieb: ‚Mag Dorothea gefallen, wem sie will; Luise ist sie nicht.‘ Freilich richtig, nur in anderer Weise.

Ein Verdienst, und zwar ein großes, müssen wir Voß lassen: er hat uns einzelne klassische Dichter des Altertums zuerst in genießbaren Übersetzungen geboten, er hat für die deutsche Rhythmik, besonders für den Hexameter, zuerst die Regeln gefunden und wurde der eigentliche Schöpfer der Übersetzungskunst. Nachdem er die Odyssee[2] und Ilias übertragen hatte, übersetzte er auch Virgil, Ovid, Tibull, Hesiod, Horaz, Theokrit und Aristophanes. Insbesondere durch seine Verdeutschung Homers hat er sich um die Kenntnis dieses Dichters in weiteren Kreisen große Verdienste erworben. Wenn auch die Sprache nicht ganz frei von Härten ist, so wurde sie doch die Grundlage aller folgenden Homerübersetzungen. Auch zwölf Dramen Shakespeares hat Voß ins Deutsche übertragen, freilich ohne damit bleibenden Erfolg zu erzielen.

Die derben polemischen Schriften gegen Stolberg und Creuzer (‚Antisymbolik‘), die immer mehr hervortretende Unduldsamkeit entfremdeten ihm nach und nach seine früheren Freunde. Da er überall mit dem Schulmeisterstocke dreinschlagen wollte und die Metrik insbesondere als seine Domäne betrachtete, kam er natürlich auch mit den Romantikern in Konflikt, richtete ein Rügesonett an Goethe und ließ in der ‚Jenaischen allgemeinen Litteraturzeitung‘ (Juni 1808) seinen Groll gegen ‚Bürgers Sonette‘ oder vielmehr gegen die Bestrebungen der Romantiker aus. Aber er fand an Görres seinen Meister, der in die ‚Zeitung für Einsiedler‘ das Bulletin der schrecklichen ‚Sonettenschlacht bei Eichstädt‘ einrückte und den alten Schul-

[1] Mit Einl. und Anm. herausg. von K. Goedeke. Leipzig 1869. — Schulausg. von C. Zürn. Prag 1894.

[2] Abdr. der ersten Ausgabe vom Jahre 1781 mit Einleitung von M. Bernays. Stuttgart 1881. — Ilias und Odyssee herausg. in der Cottaschen Bibl. der Weltlitteratur; mit Radierungen nach Zeichnungen von Genelli. Stuttgart; mit Originalkompos. von Fr. Preller. Leipzig 1877.

meister einfach lächerlich machte. Dieser aber blieb seiner Manier treu bis zu seinem Tode (1826)[1].

Zur Zeit Mitarbeiter am Göttinger Musenalmanach, später Herausgeber des ‚Kalenders der Musen und Grazien', leitete Fr. Wilh. Schmidt (1764—1838), Pfarrer zu Werneuchen in der Mark Brandenburg, den Bach der Idylle langsam durch den märkischen Sand. Ihm ist das Landleben an und für sich reine und ganze Poesie im Gegensatz zu allem Städtischen; ihn begeistert die ausgehängte Wäsche, ‚Mannshemden, Schürzen, Strümpf' und kleine Hauskornettchen, auch Windeln, Kinderzeug und Überzug von Bettchen'; in der Landkirche sieht sein dichterisches Auge besonders ‚des Altars Decke, wo die Motte kreucht, die schwarzen Spinngewebe, die der Küster selbst mit dem längsten Kehrwisch nicht erreicht'. Zuweilen glaubt man einen neu erstandenen Pegnitzschäfer zu vernehmen. Aber Schmidt von Werneuchen hatte sein Publikum, und was er sang, das klang harmonisch Micheln sowie Petern. Goethe verspottete diese gemein-realistische Richtung in dem bekannten Gedichte ‚Musen und Grazien in der Mark'; A. W. Schlegel hat dann in höchst ergötzlicher Weise die drei Naturmaler Matthison, Voß und Schmidt in seinem ‚Wettgesang' zusammengestellt.

Den reinen Verstandesmenschen lassen wir nun billig den Empfindsamsten des Göttinger Kreises, vielleicht der ganzen deutschen Litteratur, folgen. Es ist der Süddeutsche Johann Martin Miller (1750 bis 1814), eines der ersten Mitglieder des Dichterbundes, später in verschiedenen Stellungen in seiner Vaterstadt Ulm. Nachdem er bereits in einem ‚Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit, aus den Briefen zweier Liebenden' der empfindungskranken Lesewelt an den Puls gegriffen, elektrisierte er dieselbe sofort durch seinen ‚Siegwart, eine Klostergeschichte' (1776). Dieser in vielen Nachdrucken verbreitete, in alle Nachbarsprachen übersetzte, später noch ausgeweitete Roman ist in seinem dürftigen Inhalt ein Spiegelbild der Zeit und gehört so für immer wie Goethes ‚Werther' der Geschichte an. ‚Liebe, Liebe, lauter Liebe ist der Inhalt, Liebe am murmelnden Bach, Liebe unter schattigen Bäumen, Liebe im sanften Mondschein, Liebe in Leiden, Liebe mit Andacht verbunden, Liebe in Tod und Sterben.' Daneben Thränen, Thränen der ewigen Liebe, Thränen in den Becher des Abschieds bis zum Rande geweint, Thränen des Wiedersehens, Thränen in den Klostermauern, Thränen bei den Klängen der Musik, Thränen bei dem ‚ungekünstelten Gesang der Grasemücke'. Das mußte freilich packen trotz

---

[1] Sämtliche poet. Werke herausg. Leipzig 1850. — Biographie von W. Herbst. Leipzig 1876. — Auswahl der Werke und Leben von A. Sauer in D. N.-L. Bd. XCII. — Vgl. Heussner, J. H. Voß als Schulmann in Eutin, Eutin 1882, und S. Brunner, Hau- und Bausteine Heft 2 u. 4, Wien 1885. — Bibliogr. bei Goedeke, Grundr. IV, 406 ff.

der Einfachheit der Erfindung, die in wenigen Worten zu geben ist. Siegwart, der von Beschaulichkeit und Melancholie getragene Sohn eines süddeutschen Amtmanns, hat auf der Hochschule zu Ingolstadt die Liebe Mariannens gefunden. Der harte Vater aber hat die Tochter dem reichen Philister bestimmt, und da sie diesen nicht will, übergiebt er sie dem Kloster. In dieses thränenreiche letzte Asyl der von dem Habicht Welt gescheuchten Liebestaube tritt nun Siegwart als Gärtner ein. Tausendthränenreiche Zusammenkünfte, verabredete, aber verratene Flucht, Marianne wird plötzlich für tot ausgegeben. Da geht Siegwart zu den Kapuzinern: ‚Nun gehöre ich Gott und meinem Engel, und es wird bald ausgeweint sein!‘ Plötzlich wird der junge Kapuziner in das benachbarte Nonnenkloster gerufen, um eine sterbende Nonne Beicht zu hören. Es ist natürlich Marianne. Fürchterliche Scenen; Marianne stirbt, und Siegwart weint sich auf ihrem frischen Grabe tot, so daß nun beide in das Land eingehen, ‚wo gekränkte Zärtlichkeit und Menschlichkeit keine Thränen mehr vergießen‘. Die wehmütigen Siegwartslieder wurden lange unter Thränen gesungen: ‚Das ganze Dorf versammelt sich‘, ‚Es war einmal ein Gärtner, der sang ein traurig Lied‘, und das Abschiedslied ‚Traurig sehen wir uns an‘. Im Klostergarten aber singt die Nonne zur Frühlingszeit:

‚Trocknet, milde Frühlingslüfte, Meine vielen Thränen auf!
Send', o Abend, deine Düfte Zu der Zelle mir herauf!
Aber Philomele stimmet Wieder mich zum Klageton,
Und in frischen Zähren schwimmet Mein erlosch'nes Auge schon.‘ [1]

Mit dem Drama wußte die Geistesrichtung der Göttinger nicht recht auszukommen; Bardiete hatten sich für jeden andern als Klopstock bereits unmöglich gemacht. Und so neigt sich auch der einzige Dramatiker des Kreises, Johann Anton Leisewitz aus Hannover (1752—1806), von den lyrischen Tendenzen des Bundes der Richtung der ‚Stürmer und Dränger‘ zu; aber er debutiert nur mit einem einzigen, bereits erwähnten Drama, dem ‚Julius von Tarent‘ (1776). Im übrigen sind uns von ihm nur Fragmente erhalten. Selbst eine fragmentarische Natur, die Tage und Jahre vertändelte, immer voll weitausschauender Pläne, aber ohne Ausdauer, stets bedenklich, ein Mann, der den Segen der Arbeit nicht kannte, kam er weder in seiner Geschichte des dreißigjährigen Krieges über umfangreiche Excerpte, noch in seinen dramatischen Plänen über Bruchstücke

[1] Siegwart herausg. Stuttgart 1844. — Millers Biographie von F. Schmidt in Allg. deutsch. Biogr. XXI, 750 f. und Charakteristiken 178—198. — Vgl. auch Kamprath, Das Siegwartfieber (Progr.). W.-Neustadt 1877; H. Kraeger, J. Martin Miller. Ein Beitrag zur Gesch. der Empfindsamkeit. Bremen 1894. Ders., J. M. Millers Gedichte (Diss.). Bremen 1892.

hinaus. Den Göttinger Tyrannenhaß predigen die Fragmente: ‚Die Pfändung‘ und ‚Der Besuch um Mitternacht‘, in welchem dem despotischen Fürsten anstatt der erwarteten Maitresse der Geist Hermanns erscheint. ‚Despotismus ist der Vater der Freiheit! — Verstehst du mich jetzt?‘ ruft dieser dem Zitternden zu. Daß Leisewitz auch Talent für das Lustspiel hatte, beweist eine größere Scene: ‚Der Sylvesterabend‘, in der das Thema der Weiber von Weinsberg in derber Komik zur Ausführung kommt[1].

Von den Dichtern, die nur durch den ‚Musenalmanach‘ mit dem Hainbunde zusammenhangen, wollen wir hier zwei anschließen: Overbeck und Claudius. Christ. Adolf Overbeck (1755—1821), ein Lübecker, ein liebenswürdiges, bescheidenes Dichtertalent, hält zwischen Hölty und Miller so ziemlich die Mitte, während er Bürger in leichter Versifikation nahesteht. Seine Lieder sind noch nicht vergessen: ‚Das waren mir selige Tage‘, ‚Warum sind der Thränen unterm Mond so viel?‘ ‚Blühe, liebes Veilchen‘, das Fischerlied: ‚Wer gleichet uns freudigen Fischern im Kahn?‘ mit seinen damals noch seltenen gleitenden Reimen.

Bürger in der Hingebung an das Volkstümliche, Stolberg in der christlich-gläubigen Richtung verwandt, bildet Matthias Claudius (1740—1815), gewöhnlich nach seinem geliebten Wohnorte und der Erscheinungsweise seiner kleinen Schöpfungen der Wandsbecker Bote (auch ‚Asmus omnia sua secum portans‘) genannt, einen eigentümlichen Kontrast zu den meisten schriftstellerischen Größen der Zeit, die freilich zum Teil nicht würdig sind, ihm die Riemen seiner schweren ländlichen Wasserschuhe zu lösen. Was Herder mit aller Energie verlangte, ohne es selbst zu leisten, das Volkstümliche in Stoff und Darstellung, das bieten die kleinen Dichtungen des Wandsbecker Boten, freilich in eigentümlich beschränkter Weise. Dem ehrlichen Asmus wohnte nämlich keine sichere Unterscheidungsgabe der Geister inne, und so wußte er Volkstümliches und Manieriertes nicht immer zu sondern. Durch den manierierten, auf die Dauer unausstehlichen Ton seiner Prosa stellt er sich den Kraftgenies nahe. Und doch trägt er die Ruhe der Seele, die Harmlosigkeit der Gesinnung, den Frieden mit Gott, mit sich selbst und mit den Mitmenschen als ein kostbares Besitztum stets in sich. Wir stehen nicht an, in das von H. Gelzer gebrauchte Bild einzugehen, Claudius komme ihm vor wie ein Christbaum, dessen tausend Lichter überallhin scheinen, wo für kindliche Freude und herzliche Erwärmung noch eine Stätte sei. Ja, er ist ein grüner Christbaum in der kalten

---

[1] Leisewitz' Schriften. Braunschw. 1838. — ‚Julius von Tarent‘ samt Biogr. von A. Sauer in D. N.-L. Bd. LXXIX. — Schulausg. von A. Lichtenheld. Wien o. J. — Biographie von G. Kutschera von Aichbergen. Wien 1876; von W. Koch in Allg. deutsch. Biogr. XVIII, 223—225.

Winterzeit der Aufklärung, funkelnd von zahllosen Lichtern, behangen mit reichlichen ergötzlichen Kindesbescherungen, eingesenkt in das Grün der religiösen Zuversicht, im Hintergrund das Strohdach und die Hütte ländlicher Abgeschiedenheit. Man krittelt nicht gern, wenn der Christbaum auch kindischen Tand und seltsame oder sinnlose Spielerei aufweist; wir wollen an dem ehrlichen Asmus nicht kritteln, sondern sein ehrenfestes Wesen notieren, mit dem er eine einträgliche Stelle aufgab, weil er nichts zu thun hatte, als die Einrichtungen des bekannten Staatsministers Moser zu loben.

Claudius erfreut durch eine echte deutsche Gemütlichkeit, in der sich oft die Tiefe seiner Seele wiederspiegelt, aus der sogar liebenswürdig der Schalk hervorschauen kann. Wie traulich ist sein Abendlied: ‚Der Mond ist aufgegangen‘, oder sein gern gesungenes: ‚In stillem, heiterm Glanze‘! Wie naiv sein noch nicht veraltetes: ‚Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher‘, und sein ‚Bericht über Urians Reise um die Welt‘! Wie gemütlich seine Lieder vom Reifen und vom Sonnenaufgang! Wer hat nicht mit Genuß die kleinen schalkhaften Fabeln gelesen von dem armen Esel, der nichts hat, um sich zu freuen, dem die Natur nichts, gar nichts gab als — eine schöne Stimme! — von der gackernden Henne, der das Schreien unentbehrlich, denn ‚erst leg’ ich meine Eier, dann recensier’ ich sie‘, — von dem Esel, der kein Genie heißen mag, weil er ‚doch nichts Närrisches gethan‘, — vom Nachtwächter und Bürgermeister, die über das Genus von Glock uneins sind? Auch Klänge reiner Liebe ergreifen in der ‚Phidile‘ (‚Ich war erst sechzehn Sommer alt‘) und in der ‚Christiane‘ (‚Es stand ein Stern am Himmel‘), einem Gedichte, das sich wohl unter die Goetheschen Poesien mischen ließe. Und wenn demnach bei Claudius große dichterische Begabung allerdings vermißt wird, so fehlt es doch seinem praktischen Sinn und klaren Auge nicht an feiner Beobachtung. Wie kurz und deutlich: ‚Ich bin ein Barde. — Freund, sind deine Augen helle? G’nügt dir die Eichel und die Quelle?‘ — Oder: ‚Voltaire und Shakespeare — der eine ist, was der andere scheint; Meister Arouet sagt: ich weine, und Shakespeare weint.‘ Das beliebte Abendlied: ‚Komm, stiller Abend, nieder‘ rührt indes von einem jüngern G. K. Claudius her.

Aber bei weitem nicht immer hält Claudius sich auf der Höhe des Dichterischen. Er fällt ins Kindisch-Possenhafte, wovon der ‚Riese Goliath‘, eine Satire gegen militärische Renommisterei, nicht frei ist; er respektiert nicht mehr die Grenzen des ästhetisch Erlaubten und sinkt herab zu Voßschen Plattheiten, oder reimt ein Lied für Schwindsüchtige zusammen; er läßt endlich den religiösen Reflex auch da hineinspielen, wo er nur störend wirken kann. Diese Fehler mehren sich in seinen späteren Erzeugnissen, die überhaupt den Duft des Frischen und Ursprünglichen, der die früheren Darstellungen meist auszeichnet, fast alle abgestreift haben. Mit dem Alter trat

eine scharfe Abneigung gegen die neuen ‚volksbeglückenden‘ Ideen, gegen die allgemeinen Menschenrechte, gegen die Preßfreiheit u. dgl. hervor, und Claudius war nicht der Mann, der mit seiner Überzeugung zurückhielt. Dazu gesellte sich bei ihm naturgemäß die naheliegende Richtung zum Mystischen, immer jedoch gemildert durch reine Gesinnung und durch die zu jener Zeit so seltene Duldsamkeit gegen fremde Überzeugung, namentlich gegen die Institutionen der katholischen Kirche [1].

XI. Goethe.

Nachdem wir in der weiten Ruhmeshalle der neuern deutschen Litteratur eine Reihe von Bildnissen und Gruppen vorübergehend betrachtet haben, stehen wir jetzt vor den beiden Hauptgestalten, den Dichtern im eminenten Sinne des Wortes. Auch Goethe und Schiller fallen mit ihrer Entwicklung noch in die Tage des Sturmes und Dranges; aber aus dieser Gärung erheben sie sich, der eine in ruhiger Fortentwicklung seines glücklichen Genius, der andere in schweren Kämpfen, zur künstlerischen Vollendung und zu nachhaltigem, noch stets fortdauerndem Einfluß. Ihre Bahnen waren so verschieden, daß sie sich, als das Schicksal sie einander näherte, sozusagen als Gegner gegenüberstanden. Ihre Naturen schienen geschaffen, um eine die andere zu verdrängen. Es kam aber zum Glück anders; sie erkannten, daß die Kreise ihrer dichterischen Individualitäten in zwei verschiedenen, sich schneidenden Ebenen lagen und der Berührungspunkte wohl manche boten, während sie doch wieder auseinander gingen. Will man den Unterschied auf den kürzesten Ausdruck reduzieren, so kann man, wenn das Wort nicht mißverstanden wird, Goethe den Dichter des Realismus, Schiller den des Idealismus nennen. Darum ist denn auch der immer wieder erhobene Streit, ob Goethe oder Schiller den Vorrang als Dichter behaupte, nicht nur ein völlig unnützer, sondern auch ein gar nicht zu schlichtender. Dürfen beide dichterischen Standpunkte als berechtigt gelten, dann mag man nach Goethes kräftigem Ausspruch den Streit ganz fallen lassen und ‚sich freuen, daß zwei solche Kerls vorhanden sind‘. Je nachdem aber bald sittliche Höhe und moralische Strenge, bald Naturunmittelbarkeit, bald Hoheit der Ideen, Begeisterung und Kampf für die edelsten Güter der Menschheit und hinwiederum das ruhig klare Anschauen und Abspiegeln des Wirklichen als prüfender Gewichtstein zur Anwendung kommt, wird die

---

[1] Werke herausg. von Redlich. Gotha 1882. — Leben von W. Herbst, Gotha 1878; Redlich in Allg. deutsch. Biogr. IV, 279 ff.; von J. H. Deinhardt, Gotha 1864; von C. Mönckeberg, Hamb. 1869. — Vgl. auch W. Röseler, Claudius und sein Humor. Berlin 1873; K. Stockmayer, Der Wandsbecker Bote. Basel 1893.

Wagschale sinken oder steigen. Dem wahren Litteraturfreunde aber werden jene Jahre am schönsten erscheinen, da beide Dichter in vereintem wetteifernden Streben, ohne sich selbst oder ihrem eigentümlichen Wesen ungetreu zu werden, die herrlichsten Schöpfungen zur eigenen Genugthuung und zum Entzücken der Nation hervorbrachten.

Betrachten wir Goethes freien, leichten und glücklichen Gang durchs Leben, betrachten wir seinen geistigen Entwicklungsgang, der kaum jemals Störungen, wohl aber immer neue glückliche Anregungen erfuhr, vergleichen wir diesen Lebensgang mit dem seiner Dichtungsgenossen, besonders auch Schillers, dann kommt er uns wie ein Schoßkind des Glückes vor, wie ein Sonntagskind, dem wunderbares Schauen sich aufthut und das von andern vergeblich erstrebte Glück ohne Mühe zufällt. Ihm gelten die Verse aus Schillers ‚Genius' und ‚Das Glück':

‚Ein erhabenes Los, ein göttliches, ist ihm gefallen,
Schon vor des Kampfes Beginn sind ihm die Schläfe bekränzt.
Jenes Gesetz, das mit ehernem Stab die Sträubenden lenket,
Dir nicht gilt's. Was du thust, was dir gefällt, ist Gesetz.
Und an alle Geschlechter ergeht ein göttliches Machtwort:
Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig bewegen;
Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget;
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.'

Wie ein schöner Hexenmeister kam er Wieland vor, alle Herzen an sich reißend, alle Gewalt der Menschheit in sich vereinend und doch unzerdrückt von ihrer Last. Lag der Zauber seiner Erscheinung in der schönen Harmonie seines Wesens, so beruht eben darin auch seine Größe in unserer Litteratur. Mag er in den einzelnen Dichtungsformen von anderen Dichtern überragt werden, so hat er doch, wie wohl kaum ein Dichter vor ihm, fast in jeder Gattung der Poesie wie der Prosa Ausgezeichnetes geschaffen, und dies darum, weil er sein ganzes Wesen in der harmonischen Ausbildung aller Seelenkräfte zu geben verstand. Andere wollten etwas werden, sie suchten, stritten und überlegten; Goethe wollte nichts werden, er hatte nicht zu suchen und zu ringen, seine Stoffe kamen ihm entgegen, er trug sie in sich, bis sie als reife, edle Früchte sich ablösten. Er hatte nicht nach dem Quell der Poesie mühsam zu graben, freudehell sprudelt derselbe auf, jünglingsfrisch drängt er sich durch die Klippen, silberprangend tritt er in die Ebene, rauscht an Blumen vorbei, die ihm seine Kniee umschlingen, ihm mit Liebesaugen schmeicheln, und mit frühem Führertritt reißt er seine Bruderquellen mit sich fort[1]. Nur von der Erde, über die er geströmt,

[1] Goethes Gesang Mahomets.

erhält er einen leisen Beigeschmack; Goethes Gedichte haben den Erdgeruch der Lebensverhältnisse, durch die er sich bewegte; sie sind die Selbstaussprache seines Lebens. Es wäre ihm wohl nicht schwer geworden, mit seiner reichen Phantasie sich in fremde Zustände und Empfindungen zu versetzen; er that es nicht. ‚Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen.‘ Wie später Lenau seine Lieder in sein Herzblut tauchte, so Goethe, aber er besaß auch die Fähigkeit, sich selbst richtig zu objektivieren und mit Maß und Ruhe sein Bild zu zeichnen. Wenn er seine Lieder mit den Worten einleitet: ‚Was ich irrte, was ich strebte, was ich litt und was ich lebte, sind hier Blumen nur im Strauß‘, so muß man hinzufügen, daß er diese Blumen zur rechten Zeit gepflückt und nicht mitten im Sturm der Leidenschaft aus den großen Schmerzen die kleinen Lieder gemacht hat. Und hier ruht die Erhabenheit der Goetheschen Dichtung, namentlich in der spätern Zeit; von hier aus aber wirft sich auch ein Schatten auf dieselbe. In dem Leben des Dichters liegt das eigentümliche Kolorit seiner Dichtung, liegt ihre Wärme und Tiefe; wo aber dies Leben selbst glatt, nichtssagend wurde, sinkt auch die Poesie ins Gewöhnliche, Grillenhafte, Leiermäßige, Gemeine herab, wie wir sehen werden. Und dann: die dichterische Welt eines Shakespeare hält und trägt sich selbst; des Dichters Fußstapfen sind verweht, seine Werke aber sind auch ohne die Biographie des Verfassers verständlich, genießbar, genußreich; Goethes Werke bedürfen zum Teile eines erläuternden Kommentars. Bei Shakespeare hat man nur die allgemeine Geschichte Englands und etwa noch geringe Kenntnis der verarbeiteten Fabel nötig; zum Verständnis Goethes muß man ihm folgen nach Leipzig, Straßburg und Wetzlar, nach Weimar, Ilmenau, Apolda und Tiefurt, nach der Schweiz und Italien und ist genötigt, auch im Winter eine ‚Harzreise‘ anzutreten. Schon deshalb können wir an weitläufigeren biographischen Notizen nicht vorbeikommen.

Johann Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 zu Frankfurt a. M. geboren als der Sohn des kaiserlichen Rathes Johann Kaspar Goethe und der Tochter des Stadtschultheißen Katharina Elisabeth Textor[1]. Die Familie stammte väterlicherseits aus dem Mansfeldischen,

---

[1] Biogr. Goethes von: **Baumgartner**, Goethe, sein Leben und seine Werke. 3 Bde. Freiburg (2. Aufl.) 1886; **J. W. Schäfer.** Leipzig 1877; **G. H. Lewes.** Aus dem Englischen übersetzt von **J. Frese.** Stuttgart 1896; **H. Viehoff.** Stuttgart 1887; **K. Goedeke.** Stuttgart 1877; ebd. im Grundr. IV, 419 ff.; **H. Düntzer.** Leipzig 1880; **A. Schöll.** Berlin 1882; **Brenning.** Gotha 1889; **Heinemann.** Leipzig 1895; **A. Bielschowsky.** München 1896; **E. Wolff.** Kiel 1895; **M. Bernays** in Allg. deutsch. Biogr. 1880; **A. Stern** im ‚Neuen Plutarch‘ Bd. XII. Leipzig 1890; **S. M. Prem.** Leipzig 1893; **Richard M. Meyer.** Berlin 1895; **H. Grimm**, Vorlesungen über Goethe. Berlin

1687 war der Schneider Friedrich Georg Goethe Frankfurter Bürger geworden[1]; das Geschlecht Textor kam von Mergentheim im Jagstkreise am Ende des 17. Jahrhunderts dahin[2]. Nach dem Großvater Schultheiß, der 1745 von Maria Theresia eine goldene Kette erhalten, wurde der erstgeborene Sohn des Rates Goethe auf den Namen Johann Wolfgang getauft. Vater Goethe, 'der in Gießen den Doktorhut der Rechte sich erworben und durch Bereisung von Italien, Frankreich und Holland seinen Gesichtskreis erweitert hatte, war ein ernster, feierlicher Mann, nicht ohne Ehrgeiz, aber auch der Gemütlichkeit nicht ganz abhold, ein eifriger Sammler und Kunstliebhaber; die Mutter, ein fröhliches plauderndes Wesen, wußte trefflich Märchen zu erzählen, aber auch Ordnung und Ruhe in ihrem Hause zu erhalten. Sie ‚bemoralisierte niemanden, suchte immer', wie sie selbst sagt, ‚die gute Seite auszuspähen'. Das Erbe seiner Eltern überkam der Dichter:

‚Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust, zu fabulieren.'

Seine erste Erziehung erinnert stark an die des jungen Parzival, Herzeloyd-Katharina brachte ihm die religiösen Begriffe mehr spielend und tändelnd bei; mehr als vom Erlöser hörte er von den idyllischen Patriarchengeschichten des Alten Bundes. Am besten unterhielt sich Wolfgang bei den

---

1887; M. Ehrlich, Goethe und Schiller, ihr Leben und ihre Werke. Berlin 1897; Baumgarten, Goethes religiöse Weltanschauung. Koburg 1893; P. Steiner, Goethes Weltanschauung. Weimar 1897. — Briefwechsel Goethes: 4. Abt. von Goethes Werke, herausg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar 1887 ff. Als Leitfaden kann dienen: Strehlke, Goethes Briefe, übersichtlich bearbeitet. 2 Bde. Berlin 1882—1883. — Gespräche Goethes: herausg. von W. v. Biedermann. Leipzig 1890; von J. P. Eckermann. Leipzig 1895 ff. — Von den zahlreichen Ausgaben der sämtl. Werke Goethes seien außer der schon genannten Weimarer nur noch angeführt die von K. Goedeke in 15 Bdn. Stuttgart 1881; in 36 Bdn. ebd. 1895; die von W. v. Biedermann, H. Düntzer u. a. in 23 Bdn. besorgte. Berlin, Hempel, 1879; die illustrierte Grotesche Ausg. (Berlin) in 34 Bdn. — Auswahl in der Cottaschen Bibl. der Weltlitteratur (12 Bde.); in der D. N.-L. (16 Bde.) u. o. — Vgl. die Litteratur bei Goedeke, Grundr. IV, 565 ff.; Othmers Vademecum S. 157 ff., und Jahresber. f. n. d. Litt. 1890 ff. — Von großer Bedeutung für die Goethe-Litteratur ist das Goethe-Jahrbuch, begründet und herausg. von L. Geiger. Frankfurt a. M. 1880 ff. Seit 1886, Bd. VII bringt es die Jahresberichte der Goethe-Gesellschaft.

[1] Kriegk, Die Brüder Senkenberg, nebst Anhang über Goethes Jugendzeit in Frankfurt. Frankfurt 1869.

[2] Düntzer, Das Geschlecht Textor (in ‚Die Grenzboten' 1888, H. 47, 18 f.). — Keil, Frau Rath, Goethes Mutter. Leipzig 1871; K. Heinemann, Goethes Mutter Leipzig 1896.

Märchen seiner Mutter und mit dem Puppentheater, das ihm die Großmama geschenkt hatte. Den eigentlichen Unterricht nahm jedoch der Vater in die Hand, und wenn man bedenkt, daß damals in Frankfurt neben der ausgesprochensten Intoleranz gegen alle nicht lutherischen Konfessionen französischer Materialismus, französische Bildung und Frivolität und zeitweilig die Gefühlsduselei des Pietismus, besonders in den oberen Schichten der Bevölkerung, bestehen konnte[1], so wird man es nicht — wie Gervinus — bedauern, daß der Knabe mit seiner Schwester Cornelia (geb. 1750) nach einem kurzen Besuche der öffentlichen Stadtschule daheim unterrichtet wurde. Latein und die modernen Sprachen lehrte ihn der Vater selbst, wie er ihn später in seine geliebte juridische Wissenschaft einführte; für andere Fächer wurden Hilfslehrer herangezogen. Frühzeitig entwickelte sich der Sinn des Knaben für die Raritäten und Gemälde des Vaters, auch zeichnete er gerne. Am meisten aber wurde auf den äußern Anstand, gute Körperhaltung und gesellige Manieren gesehen. Auch für die deutsche Poesie hatte der kaiserliche Rat Sinn, nur mußten die Verse sich durch den Reim empfehlen; Klopstocks Messiade konnte er der Hexameter wegen nicht leiden, und als der Rat Schneider sie ins Haus schmuggelte und die Kinder sie leidenschaftlich zerlasen und deklamierten, hätten die Hexameter beinahe großes Unglück angerichtet[2]. Bald fielen dem Knaben die deutschen Volksbücher in die Hände, Homer wurde in einer Prosa-Übersetzung verschlungen. Alles das wirkte — neben dem Dialekte der Stadt — bestimmend ein auf die eigentümliche Sprachentwicklung des künftigen Dichterfürsten[3]. ‚Daneben genossen wir Kinder‘, erzählt Goethe, ‚auch eines fortwährenden und fortschreitenden Religionsunterrichts. Doch war der kirchliche Protestantismus, den man uns überlieferte, eigentlich nur eine Art von trockener Moral: an einen geistreichen Vortrag ward nicht gedacht, und die Lehre konnte weder der Seele noch dem Herzen zusagen.‘ Der religiöse Skepticismus, der Goethes weitere Umgebung in seine Dunstatmosphäre hüllte, brachte sein bißchen Glauben noch mehr ins Wanken; anstatt den Knaben aufzuklären, brach der Gymnasialdirektor Albrecht über seine Glaubenszweifel in ein schallendes Gelächter

[1] J. Janssen, Aus dem reichsstädtischen Leben im vorigen Jahrh. (‚Alte und Neue Welt‘ IX). — Vgl. Liebe, Das Frankfurt Goethes (in der wissenschaftl. Beilage der Leipz. Ztg. 1887, Nr. 100 f.). — Scherer, Aus Goethes Frühzeit. Straßburg (Qu. u. Forsch. 34). — Schultze, Der junge Goethe (1749—1775). Ein Bild seiner innern Entwicklung. Halle 1895.

[2] O. Lyon, Goethes Verhältnis zu Klopstock (Diss.). Leipzig 1882. — O. Erdmann, Einfluß Klopstocks auf Goethe (Zeitschr. f. d. Phil. XXIII, 108).

[3] Über die Sprache des jungen Goethe vgl. den Vortrag von Burdach auf der 37. Vers. d. Phil. in Dessau, mitgeteilt von Röthe in Zeitschr. für d. Phil. 1885, XVII, 1. — Wätzold, Die Jugendsprache Goethes. Berlin 1888.

aus und verwies ihn — auf das Studium vergilbter Codices. So ist es erklärlich, daß dem Dichter schon damals die Bibel nur ein schönes Geschichtenbuch war, dessen unvergängliche Poesie ihn begeisterte, während die Offenbarung Gottes und sein Gesetz sich für ihn im Zauberdufte der Märchen verflüchtigte. Im siebenjährigen Kriege besetzten die Franzosen (1759) Frankfurt und blieben drei Jahre. In Goethes Vaterhaus wurde der geistreiche und rechtlich gesinnte königliche Lieutenant Thoranč einquartiert, was zu Zerwürfnissen zwischen dem ‚fritzischen' Rat und seinem Schwiegervater führte, der es mit den Österreichern und den verbündeten Franzosen hielt [1]. Diese brachten die Galanterie und den sittlichen Schmutz ihrer Hauptstadt mit, die jüngere Generation suchte es den ‚gebildeten' Fremdlingen möglichst nachzuthun. Durch seinen Großvater erhielt Wolfgang ein für jeden Tag gültiges Freibillet zum französischen Theater, durch seinen französischen Freund Derones Zutritt hinter die Coulissen. Der Besuch des Theaters regte ihn zu eigener Thätigkeit an: er versuchte sich zuerst in einem französischen Nachspiel und dann sogar in einer Tragödie [2]. Ziemlich gleichzeitig führte er das schon früher begonnene prosaisch-epische Gedicht ‚Joseph' — eine Nachahmung von Mosers ‚Daniel in der Löwengrube' — zu Ende. Die praktischen Folgen der französischen Bühneneinflüsse zeigten sich bald. Mit 14 Jahren trat er in Beziehung zu einem Mädchen, dem Gretchen, welches einem Kreise verwahrloster junger Leute angehörte, die seine Reimfertigkeit zu allerhand Mystifikationen mißbrauchten. Wenn auch ‚die Angabe, daß allerlei Fälschungen bei der Untersuchung eine Rolle gespielt, durch die vollständig erhaltenen Frankfurter Kriminalakten widerlegt' [3] wird, so verstimmte doch die Entdeckung der ganzen Geschichte den jungen Liebhaber so tief, daß er an den Feierlichkeiten, welche die Krönung Josephs II. mit sich brachte, keine rechte Freude mehr hatte. In dieser Verfassung befand er sich, als er zum erstenmal dem Beichtstuhle nahen sollte. ‚Ich war mir wohl', so berichtet er selbst, ‚mancher Gebrechen, aber doch keiner großen Fehler bewußt; und gerade das Bewußtsein verringerte sie, weil es mich auf die moralische Kraft wies, die in mir lag und die mit Vorsatz und Beharrlichkeit doch wohl zuletzt über den alten Adam Herr werden sollte. Wir waren belehrt, daß wir eben darum viel besser als die Katholiken seien, weil wir im Beichtstuhl nichts Besonderes zu bekennen brauchten, ja, daß es auch nicht einmal schicklich wäre, selbst wenn wir es thun wollten. Dies letzte war mir gar nicht recht, denn ich hatte die seltsamsten religiösen Zweifel, die

[1] Der Name des Königslieutenants lautete Thoranč, nicht, wie Goethe irrtümlich las, Thorane. Vgl. W. Schubart, François de Théas, Comte de Thoranc. München 1896.

[2] Düntzer, Goethe als lyrischer Dichter. Erläut. 2. Aufl. (Leipzig 1874) S. 12.

[3] Düntzer, Goethes Leben (Leipzig 1880) S. 50.

ich gern bei einer solchen Gelegenheit berichtigt hätte. Da nun dieses nicht sein sollte, so verfaßte ich mir eine Beichte, die, indem sie meine Zustände wohl ausdrückte, einem verständigen Manne dasjenige im allgemeinen bekennen sollte, was mir im einzelnen zu sagen verboten war.' Die Frucht hiervon war Unruhe und Gewissensangst.

Um Michaelis 1765 sollte er nach Leipzig gehen, um die juridischen Studien, die er unter Anleitung seines Vaters begonnen, fortzusetzen. Darum wurde zuvor noch ,dem Vater zuliebe' der kleine Hopp repetiert; allein unruhige Wißbegierde trieb ihn weiter, er geriet in die Geschichte der alten Litteratur und von da in einen Encyklopädismus, indem er Geßners ,Isagoge' und Morhofs ,Polyhistor' durchlief und sich dadurch einen allgemeinen Begriff erwarb, wie manches Wunderliche in Lehre und Leben schon mochte vorgekommen sein. Dadurch verwirrte er sich eher, als er sich bildete, verlor sich aber in ein noch größeres Labyrinth, als er Bayle in seines Vaters Bibliothek fand und sich in denselben vertiefte[1].

Zerfallen mit der Religion, ohne gründliche Schulung, aber ein Vielwisser, der alles und nichts gelesen, als Knabe schon vertraut mit der moralischen Nachtseite Frankfurts, kam er von der Aufsicht des Vaters weg an die Universität nach Leipzig, das als ,klein Paris' galt, welches seine Leute bildete. Von den dichterischen Arbeiten der Jugend sind die ,Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi' stehen geblieben, die 1766 in einer Frankfurter Zeitschrift gedruckt wurden.

In Leipzig vertraute er dem Hofrat und Professor Böhme, an den er empfohlen worden, daß er sich — gegen des Vaters Willen — nicht so sehr mit der Rechtswissenschaft, als mit Litteratur und Poesie zu beschäftigen gedenke. Auch philosophische Kollegien belegte er, gab sie aber sehr bald auf um ,der köstlichen Kräpfel' willen, die gerade um die Stunde der Vorlesungen ,heiß aus der Pfanne kamen'. Am meisten verkehrte er mit den Medizinern, interessierte sich für Anatomie und Botanik und gewann so die Grundlage für seine spätere realistische Weltanschauung. Der sanfte Gellert regte ihn nicht an; auch die Hofrätin Böhme begeisterte sich nicht für die Gedichte des Frankfurter Studenten, sondern legte es mehr darauf an, seine noch etwas eckigen Manieren abzuschleifen. Zum litterarischen Berater wählte er sich den Hofmeister Behrisch, der aber vom Grafen Lindenau aus der Nähe seines Sohnes entfernt wurde, weil sein Leben nicht gerade auferbaulich war. Goethes Lektüre war unter solcher Führung ein buntes Durcheinander: Rousseau und Klopstock zogen ihn an, Wieland interessierte eine Zeitlang, Lessing war schwerer verdaulich; alte Scharteken und neue Romane wurden zerlesen: aber keine Ordnung, kein Studium, keine Ausdauer. Nur der Zeichen-

[1] Aus meinem Leben, 2. Teil, 6. Bd.

unterricht und die ästhetische Belehrung, die er vom Direktor der Malerakademie, Adam Friedrich Öser, erhielt, waren wirklich wertvoll und förderten — neben der Anschauung der Dresdener Kunstschätze — sein Kunstverständnis wie seine Liebe zur Natur und den Alten[1]. Er trat in nähere Beziehung zu der Tochter seines Lehrers, Friederike Öser, dann auch zu Katharina Schönkopf, der Tochter seines Wirtes, der Annette oder dem Ännchen in ‚Wahrheit und Dichtung', und quälte sie und sich mit Eifersüchteleien. Da aber bei ihm fast durchweg Liebeslust und -leid die Quelle seiner Dichtung war, so finden wir auch hier den etwas unsaubern Bodensatz des Lebens in allerdings sehr gewöhnliche und oft direkt unsittliche ‚Poesie' übertragen. Das Leipziger Liederbuch ist eine Sammlung sinnlicher Erotika[2]. Das Schäferstück in Alexandrinern ‚Die Laune des Verliebten' (1767) bringt seine Eifersuchtreminiscenzen; in den ‚Mitschuldigen' (1768), damals noch ein Einakter, taucht die Muse den Griffel tief in Gemeinheit; ‚das Stück zeigt,' sagt Düntzer[3], ‚wie tief der Dichter in die Schäden des gesellschaftlichen Lebens geschaut'. Doch hätte die Komödie bald für ihn selbst einen tragischen Ausgang genommen. Seine verschiedenartigen Excesse und das Einatmen der Chemikalien bei seinen Ätzübungen waren die Veranlassung, daß ihn 1768 ein heftiger Blutsturz dem Tode nahe brachte und eine langdauernde Melancholie hervorrief, in der er ein wenig Einkehr in sein Inneres nahm, ohne jedoch über ein Gefühlschristentum hinauszukommen[4]. An seinem 20. Geburtstage reiste er der Heimat zu, am 3. September war er wieder in Frankfurt, wo er sich an die pietistische Freundin seiner Mutter, das Fräulein von Klettenberg[5], anschloß, ohne natürlich seiner Leipziger Freundinnen zu vergessen. Die ‚schöne Seele' machte ihn zwar nicht fromm, ebensowenig Arnolds Kirchengeschichte, aber er kam zu gnostischen Faseleien; und weil nun einmal der Glaube selbst unbequem war, so stellte sich ungerufen der Aberglaube ein. Mit dem theosophischen Fräulein beschäftigte er sich mit allerlei alchemistischen Experimenten, bis ihn die Dünste der Hexenküche neuerdings aufs Krankenlager warfen. So vergingen 1½ Jahre; im Frühjahr 1770 war er so weit

---

[1] Biedermann, Goethe und Leipzig. Leipzig 1865. — Blume, Goethe als Student in Leipzig (Progr.). Wien 1884.

[2] A. Strack, Goethes Leipziger Liederbuch. Gießen 1893.

[3] Goethes Leben S. 84.

[4] Bernays, Goethe, der junge, seine Briefe und Dichtungen von 1764—1776. Leipzig 1887. — ‚Zu Goethes Leipziger Briefen an die Schwester', von Düntzer, Allgem. Zeitg. 1888. — Biedermann a. a. O. — S. Schulze, Der junge Goethe. Halle 1893.

[5] H. Dechent, Goethes Schöne Seele Susanna Katharina von Klettenberg. Ein Lebensbild. Gotha 1896.

hergestellt, daß er zur Fortsetzung seiner Studien nach Straßburg übersiedeln konnte.

Hier schloß er sich an die Tischgesellschaft, welcher der Aktuar Salzmann[1] präsidierte, an, machte die Bekanntschaft des mystischen Jung-Stilling, den er gegen die Spöttereien der Kameraden in Schutz nahm; sein Liebling wurde jedoch jener treue Lerse, dem er im ‚Götz' ein Denkmal setzte. Im übrigen hielt er sich auch hier an die Mediziner, hörte Vorlesungen über Anatomie, Chemie und Chirurgie, während sein Hauptfach nur sehr nebenbei betrieben wurde. Seine Lektüre blieb ein ebenso bunt durcheinander gewürfeltes Allerlei wie in Leipzig; von Voltaire wollte er, wie er behauptet, nicht viel wissen, indes Eckermann gegenüber erklärte er (3. Januar 1830): ‚Sie haben keinen Begriff von der Bedeutung, die Voltaire und seine großen Zeitgenossen in meiner Jugend hatten, und wie sie die ganze sittliche Welt beherrschten.' Holbachs Materialismus machte ihn aller Philosophie abhold, er verwirrte sich mehr und mehr, bis Herder anlangte und die Bibel, Homer, Ossian und Shakespeare hervorzog[2]. Durch Herder kam er von den Lustspielen Shakespeares auf seine Tragödien; ein nationales Drama zu schaffen, Deutschland ein Shakespeare zu werden, dieser Beruf dämmerte ihm wie eine leise Ahnung auf. Von seinem Freunde wurde er auch auf Goldsmiths Familienroman, den ‚Landprediger von Wakefield'[3], aufmerksam gemacht und fand Gelegenheit, die Poesie ins Leben umzusetzen. In Sessenheim machte er die Bekanntschaft der Predigerfamilie Brion, verliebte sich in die zweite Tochter Friederike, schrieb ihr tiefempfundene Gedichte, zog aber die Karriere der Heirat vor[4] und entschloß sich endlich zu einer juridischen Dissertation, welche den Satz behandelte: ‚Der Gesetzgeber ist nicht allein berechtigt, sondern auch verpflichtet, einen bestimmten Kultus festzusetzen, von welchem weder die Geistlichen noch die Laien sich lossagen dürfen.' Dafür erhielt er den Titel eines Licentiaten, nahm aber den eines

---

[1] Stöber, Der Aktuar Salzmann und seine Freunde. Mülhausen 1853.

[2] Über Goethes religiöse Entwicklung von 1770—1780 handelt Jobst, Progr. 1877 u. 1888 (Stettin).

[3] Übersetzt von E. Susemihl. Leipzig 1890.

[4] Über Friederike existiert eine eigene Litteratur (Goedeke, Grundr. IV, 690 ff.): Näke, Wallfahrt nach Sessenheim. Berlin 1840; Stöber, Lenz und Friederike. Basel 1842; Düntzer, Frauenbilder. Stuttgart 1852; Leyser, Goethe zu Straßburg. Neustadt 1871; Lucius, Friederike Brion. Straßburg 1878; Moschkau, Friederike Brion. Leipzig 1880; Goethe-Jahrb. II. Bd. 1881; P. Th. Falck, Friderike Brion. Neustadt a. H. 1884; Japp, Die Rose von Sesenheim. Berlin 1887; H. Düntzer, Friderike von Sesenheim im Lichte der Wahrheit. Stuttgart 1893; G. Müller, Sesenheim, wie es ist, und der Streit über Friderike von Sesenheim. Brühl 1894; L. Lewes, Goethes Frauengestalten. Stuttgart 1894; G. W. Müller, Goethe in Straßburg. Leipzig 1896.

Doktors für sich und kehrte nach Hause zurück [1]. Von dem ‚Sessenheimer Idyll' hatte er ein brauchbares Stoffmuster für die blasse Marie im ‚Götz' und die andere Marie im ‚Clavigo'.

Am 31. August 1771 wurde Goethe als Advokat in Frankfurt vereidigt. Er hatte wenig genug zu thun (in 7 Monaten zwei Rechtssachen), und bei dem wenigen besorgte der Vater alle juridischen Vorarbeiten. Beim ersten Prozesse traktierten sich Wolfgang und sein Gegner mit unjuridischen Schimpfwörtern, so daß beiden Advokaten im Urteilsspruche ‚die unanständige, nur zur Verbitterung der ohnehin aufgeregten Gemüter ausschlagende Schreibart ernstlich verwiesen' wurde [2]. Aber der Rat Goethe war doch wieder mit dem Treiben seines Sohnes versöhnt, das ihn früher so sehr von dem Berufe abzulenken schien, den er selbst ihm aufgedrungen, und nun ließ er Wolfgang volle Aktionsfreiheit, die dieser zu litterarischen Arbeiten benutzte. Von größter Bedeutung war für ihn die Bekanntschaft mit dem Kriegszahlmeister Merck in Darmstadt, den er bei Freund Schlosser auf Besuch traf. Zur Zeit, wo Herder, innerlich verbittert, Goethe mit wegwerfender Kälte behandelte, ja eine Weile sich ganz von ihm abwandte, mußte der Einfluß dieses Mannes, der zwar selbst nicht produktiv war, aber, mit gründlichen Kenntnissen ausgerüstet, einen weitumschauenden Geist und ein edles Gemüt besaß, der das Talent des jungen Dichters voll anerkannte, aber auch mit scharfem Verstand alle Schwächen der Produktion aufdeckte, der möglichst größte sein. Das Bild des Mephistopheles, das Goethe später von ihm entwarf, paßt keineswegs auf ihn, wenn auch zugestanden werden muß, daß der Kritiker nach und nach verbitterte und das Unglück seine natürliche Herbe und Schärfe mehr und mehr entwickelte [3]. Ihm und dem schöngeistigen Kreise, dessen Mittelpunkt er war, las Goethe Scenen aus der ersten Bearbeitung seines ‚Götz' vor und fand reiche Anerkennung.

Herders Shakespeare-Begeisterung hatte in ihm gezündet; ein pathetischer Vortrag über den großen Engländer, den er am 14. Oktober 1771 in einer Versammlung von Shakespeare-Verehrern zu Frankfurt hielt, kennzeichnet so ziemlich die Stellung des deutschen Stürmers zu seinem Vorbilde. Wie er Shakespeares vermeinte ‚Natur' und ‚Regellosigkeit' für sich nahm, so folgte er ihm auch in der Wahl eines geschichtlich-vaterländischen Stoffes [4].

---

[1] Belitz, Über Goethes jurist. Gelehrsamkeit. Breslau 1864. — Froitzheim, Lenz, Goethe und Cl. Fibich (in ‚Beitr. zur Land- und Volkskunde von Elsaß-Lothringen' 1888, 4. Heft). Ders., Zu Straßb. Sturm- und Drangperiode 1770—1776. Straßburg 1888.

[2] Vgl. Kriegk, Die Kulturbilder aus dem 18. Jahrh. Leipzig 1874. S. 263: ‚Goethe als Rechtsanwalt'.

[3] Düntzer, Goethes Leben S. 145 f.

[4] Weißenfels, Goethe in Sturm und Drang. Halle 1894.

In Straßburg hatte er die Selbstbiographie [1] des Ritters Götz von Berlichingen mit der eisernen Faust gelesen, die ‚Reutterstücklein‘ gefielen ihm und das ritterliche Kostüm; wohl bot das Leben des Wegelagerers an sich wenig Erhebendes, aber in den unglücklichen Zeitverhältnissen spiegelte sich die traurige Lage des deutschen Volkes, das seiner Zerrüttung entgegenging. Der Kriegsmann mit der eisernen Faust, der in gesetzloser, verrotteter Zeit seine Überzeugung als Gesetz, sein Schwert als vollstreckende Macht hinstellt, der treu zum Kaiser stehen will und sofort mit dessen Räten sich im Konflikte sieht — welch ein Stoff für die stürmende Jugend, die sich selbst ebenfalls Gesetz sein wollte! Darum verschob sich bei der Ausführung des Ritters abenteuerliche Gestalt immer mehr in die eines Helden. ‚Ich dramatisiere‘, schreibt Goethe an Salzmann, ‚die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes, und die viele Arbeit, die mich's kostet, macht mir einen wahren Zeitvertreib, den ich hier so nötig habe.‘ Den biedern Ritter umgab er mit einer zwar nicht religiösen, aber gutmütigen deutschen Familie, für deren Glieder Friederike, Lerse und seine Mutter ihm saßen. Von dieser edlen deutschen Gemütlichkeit fühlt sich der ebenfalls gutherzige, aber schwache Weislingen angezogen, allein die verruchte, total verkommene aristokratisch-geistliche Gegenpartei, als deren Vertreter der Bamberger Bischof erscheint, weiß ihn durch die Lockungen einer Buhlerin, Adelheid von Walldorf, von Jagsthausen abzuziehen und zum Verräter zu machen. Götz wird gefangen, die Buhlerin vergiftet Weislingen und seinen Buben, endlich erreicht auch sie die Rache der heiligen Feme. Interessant ist für die erste Bearbeitung [2] Goethes Geständnis: ‚Besonders gegen Ende hin riß mich eine wundersame Leidenschaft unbewußt hin. Ich hatte mich, indem ich Adelheid liebenswürdig zu schildern trachtete, selbst in sie verliebt; unwillkürlich war meine Feder nur ihr gewidmet, das Interesse an ihrem Schicksal nahm überhand, und wie ohnehin gegen das Ende Götz außer Thätigkeit gesetzt ist und dann nur zu einer unglücklichen Teilnahme am Bauernkrieg zurückkehrte, so war nichts natürlicher, als daß eine reizende Frau ihn bei dem Autor ausstach.‘ Der Held trat zurück, die wollüstige Verbrecherin in den Vordergrund. Die Kritik Herders bewog ihn zu einer Umarbeitung, in der Adelheid ein bißchen zurückgedrängt wurde, Charakter und Sprache aber dieselben blieben. Im Sommer 1773 wurde das Stück gedruckt. Der Erfolg war ein unerwartet großer, ‚Götz‘ übte

---

[1] Über den historischen Götz von Berlichingen vgl. außer Janssen, Gesch. des deutschen Volkes: F. W. G. von Berlichingen, Gesch. des Ritters Götz von Berlichingen und seiner Familie. Leipzig 1861. Die erste Ausgabe (1731) neu abgedruckt von A. Bieling. Halle 1886. — Stimmen aus M.-Laach XVI. — Histor.-polit. Bl. VI.

[2] Sie stammt aus dem Jahre 1771, die zweite wurde 1773 gedruckt; die dritte (1803) ist auffallend blässer, raffinierter, ärmer an Wirkung.

mit seinen revolutionären Tendenzen geradezu eine revolutionäre Wirkung aus. Die Grundschwäche des Dramas, die Verherrlichung des unbeschränkten Individualismus, welcher die Zeit zerstörte, die verherrlicht werden soll, war es, was alles mit sich fortriß in einer Epoche, wo die verkörperten Ideen des Individualismus im Sturm und Drang der Revolution schon an die Thüre klopften. Und dann das deutsche Familienleben, das anheimelnd Gemütliche, die kräftige Sprache! Es war ein frischer, deutscher Naturlaut, es war Poesie. Götz wurde das Ideal der Kraftmenschen, aber auch das Entzücken des gereiften Publikums. Wer noch patriotischen Sinn besaß, den ergriff diese Darlegung von dem Eindringen böser Einflüsse in das deutsche Staats- und Volksleben. Justus Möser begrüßte das Stück als ein durchaus edles und schönes Produkt deutschen Bodens; und wenn Friedrich II. es als eine ‚imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, pleine de dégoûtantes platitudes' bezeichnete, so hob der Patriot mit Recht hervor, das entscheide nicht über den Wert dieser Frucht, wenn sie den verwöhnten Gaumen eines Gallomanen zusammenziehe oder das Herz einer Hofdame nicht schmelzen mache; Goethe selbst meinte: ‚Wenn der König meines Götz in Unehren erwähnt, ist es mir nichts Befremdendes. Ein Vielgewaltiger, der Menschen zu Tausenden mit einem eisernen Scepter führt, muß die Produktion eines freien und ungezogenen Knaben unerträglich finden.'[1] Nun ja, der Inhalt war nicht französisch regelmäßig. Fehde des niedern Adels, der bei dem ewigen Landfrieden sich zu verliegen fürchtet, Treue gegen Kaiser und Reich, Anhänglichkeit an den Gemahl und den kampfesfrohen Anführer; ritterliches Gefängnis, kaiserliches und Femgericht, Selbsthilfe der unterdrückten Bauern: das war nichts für den Hof; die Weiberränke, die Buhlschaften, die Verzerrung der bischöflich-kaiserlichen Partei würden wohl eher Gnade gefunden haben. Die Freunde französischer Ware wurden noch besonders durch die äußere Form des Dramas abgestoßen; hier war nicht nur, wie ein Ästhetiker sagt, der Landfriede der konventionellen Regeln durchbrochen, sondern dieser Götz schlug mit eiserner Faust durch die Schranke einer jeden Regel, selbst durch die unverbrüchlichen Naturgesetze der dramatischen Komposition hindurch. Ein historisches Drama in Shakespeares Manier ist ‚Götz' auch nicht. Das Leben des Helden zerfällt in einzelne Abenteuer; um den Charakter desselben hervortreten zu lassen, verbraucht der Dichter eine Reihe von Episoden und anekdotenhaften Scenen, die hinwiederum auch zur Charakterisierung der ihn umgebenden Personen dienen. Die ganze Handlung ist in epischer Breite ausgesponnen, in der Scenierung erscheint kaum ein Ruhepunkt, und das Kapitel von dem ‚weib-

[1] Krause, Friedrich der Große und die deutsche Poesie. Halle 1884. — Vgl. dazu die Recension in ‚Zeitschr. f. d. Philol. XVII, 2, 244 f.

lichen Dämon, bei dem Gott und Teufel, als sie geschaffen wurde, um ihr Meisterstück wetteiferten', drängt sich überall vor. Man könnte, wäre die Geschichte nicht revolutionär verdreht, Götz ein episch-dramatisches Zeit- und Charaktergemälde nennen. Der Held tritt noch immer hinter die Begebenheiten zurück. Die Abenteuer und Thaten desselben sprossen nicht aus seiner Überlegung und seinem Willen, sondern wurzeln meist in zufälligen Anlässen. Aber — trotz allem — kein Stürmer und Dränger brachte es vor leidenschaftlicher Aufregung, kein Klopstockjünger in der Dämmerung verschwimmender Schemen zu einem solchen Gedichte. ‚Und nun meinen lieben Götz,' schreibt Goethe, ‚auf seine gute Natur verlass' ich mich, er wird fortkommen und dauern.'[1] Der Selbstverlag, zu dem er sich auf Mercks Rat entschlossen hatte, blieb zwar ein wenig lohnendes Geschäft, aber die Ritterromane und -dramen sproßten gleich Pilzen auf, und die Romantik lüftete noch mehr den Schleier des bis dahin so ganz vergessenen Mittelalters[2].

Mercks Kreis war aber auch weiterhin anregend. Geselligen Scherz, Ausflüge, Neckereien und Thränen gab es genug. In dem ‚Fastnachtsspiel wohl zu tragieren nach Ostern von Pater Brey, dem falschen Propheten', werden außer Leuchsenring auch Merck, Herder und dessen Braut Karolina Flachsland mitgenommen. Auf einem einsamen Gange nach Darmstadt dichtete er ‚Wanderers Sturmlied': ‚Wen du nicht verlässest, Genius, Nicht der Regen, nicht der Sturm Haucht ihm Schauer übers Herz. Wen du nicht verlässest, Genius, Wird dem Regengewölk, Wird dem Schloßensturm Entgegen singen Wie die Lerche, Du da droben.' An Lila (Luise von Ziegler) richtete er sein Morgenlied, an die ‚Urania' (Fräulein von Roussillon) das Gedicht Elysium: ‚Uns gaben die Götter auf Erden Elysium!' Herders Braut weihte er den ‚Felsweihegesang an Psyche'[3]. Eine philosophische Tragödie ‚Sokrates' wurde bloß im Kopfe dialogisiert[4]; wichtiger war seine Anteilnahme an Mercks und Schlossers ‚Frankfurter Gelehrten Anzeigen'. Mit der kecken Unverfrorenheit eines Studenten zog er über Sulzer, Haller und Bahrdt los, Gellert wurde nur zum Scheine gelobt, Lavater ironisiert,

---

[1] Goethes Götz von Berlichingen in dreifacher Gestalt herausg. von J. Baechtold. Freiburg i. B. 1887. — Schulausgabe von G. Wustmann. Leipzig 1871; von J. Naumann. 1877; von L. Smolle. Wien 1888; von L. Bauer. Gotha 1886; von W. Toischer. Wien 1888; von J. Heuwes. Paderborn 1890; von R. Beer. Bielefeld; von H. Steiger. Bamberg 1895; von A. Sauer. Prag 1895. — Vgl. auch: O. Frick, Wegweiser, 1. Abt. S. 199 ff.; P. Klaucke, Erläuterungen ausgew. Werke Goethes. 1. Heft. Berlin 1886; H. Düntzer, Erläuterg. Bd. XI. Leipzig 1894.

[2] Vgl. Brahm, Die Ritterdramen (Qu. u. Forsch. 40); K. Müller-Fraureuth, Die Ritter- und Räuberromane. Halle 1894.

[3] Düntzer, Erläut. I, 71 f. [4] Ders., Goethes Leben S. 150.

die Barden gefeiert, der Sophie La Roche geschmeichelt, Wielands Epikuräismus den ‚ekelen Moralisten' zum Trotz gepriesen. Freiheit, Genußsucht, gesunde Sinnlichkeit waren der Inbegriff der Glückseligkeit, die er predigte. Hamann nannte Goethes kritische Feder eine ‚Harlekinspeitsche', und der flotte Recensent meinte später selbst: ‚Was mich betrifft, so sahen sie (Schlosser und Merck) wohl ein, daß mir nicht mehr als alles zum eigentlichen Recensenten fehle.' [1]

Mitte Mai 1772 traf Goethe in Wetzlar ein, um dem Wunsche des Vaters gemäß hier, am Sitze des Reichskammergerichts, eine praktische Rechtsschule durchzumachen [2]. Wolfgang, dem der Ruf eines Genies voranging, wurde in dem schöngeistigen Klub, welchen die wenig beschäftigten Gesandtschafts-Attachés unter dem Vorsitze des braunschweigischen Sekretärs Aug. Friedr. von Goué, gegründet hatten, mit offenen Armen als ‚Götz von Berlichingen der Redliche' empfangen. Auf einem der Ausflüge lernte er den hannöverischen Legationssekretär Joh. Christ. Kestner kennen, einen braven, redlichen Beamten, der mit der zweiten Tochter des Amtmanns Buff, Charlotte, verlobt war. Mit dieser traf Goethe auf der Fahrt nach Wolpertshausen zusammen und wurde von ihr um so mehr bezaubert, ‚da sie sich keine Mühe darum gab, sondern sich nur dem Vergnügen überließ. Andern Tags ... lernte er sie auch erst von der Seite, wo sie ihre Stärke hat, von der häuslichen Seite, kennen', so berichtet Kestner selbst [3]. Daß ‚Lotte' nicht mehr frei war, wußte er anfangs nicht. Aber ‚ob er gleich in Ansehung Lottchens alle Hoffnung aufgeben mußte und auch aufgab, so konnte er, mit aller seiner Philosophie und seinem natürlichen Stolze, so viel nicht über sich erhalten, daß er seine Neigung ganz bezwungen hätte. ... Lottchen wußte ihn so zu behandeln, daß keine Hoffnung bei ihm aufkeimen konnte. ... Seine Ruhe litt sehr dabei; es gab mancherlei merkwürdige Scenen, wobei ... ich doch manchmal bei mir erstaunen mußte, wie die Liebe so gar wunderliche Geschöpfe selbst aus den stärksten und sonst für sich selbständigen Menschen machen kann' (Kestner). Endlich riß ihn Freund Merck vorläufig von der Angel. Auf seine dringende Mahnung entschloß er sich zur Heimfahrt. In Ehrenbreitstein trat er in Beziehung zu der spätern Gattin des Kaufmanns Brentano, dichtete und schwärmte den Rhein hinauf und kam endlich nach Frankfurt. Hier traf er aber bald wieder auf Kestner, und nun lohte die alte Leidenschaft für Lotte aufs neue auf und brannte weiter in düsterer Glut, auch nachdem sie Kestner geheiratet

[1] **Scherer**, Studien über Goethe: Der junge Goethe als Journalist.

[2] **W. Herbst**, Goethe in Wetzlar. Gotha 1882. — **Lindenborn**, Goethe in Wetzlar (Nord und Süd 1886, Nr. 108).

[3] **Kestner**, Goethe und Werther (Stuttgart 1854) S. 40.

und Goethe verschiedene andere Verhältnisse angeknüpft hatte. Daneben verdroß ihn die Prosa der Berufsarbeit und des Frankfurter Lebens immer mehr, so daß er sich nicht selten mit Selbstmordsgedanken trug. So schrieb er an Kestner (23. April 1773)[1]: ‚Wenn ich kein Weib nehme, oder mich erhänge, so sagt, ich habe das Leben recht lieb.‘ Unterdessen suchte und fand er Gelegenheit, die junge Frau Brentano über ihren Kaufmann und ‚Käsehändler‘ zu trösten. Diese Stimmung trieb ihn am 1. Februar (1774) zur Dichtung des ‚Werther.‘ Dieser Roman sollte indes zunächst eine poetische Beichte und ‚Reinigung‘ werden. Wie sich der starre, der heftigste Schmerz in Thränen löst und in der Aussprache an Freunde, so pflegte Goethe seine kleinen und großen Schmerzen in Gedichten ausrasen zu lassen. Mit der Ruhe und Erfahrung des Arztes geht er an die Heilung der Krankheit, aber ‚der Arzt ist selbst in die Krankheit verliebt, er schildert sie mit dieser Liebe, er hat zum Verlockenden der Schilderung kein Gegengewicht geschaffen‘ (Baumgartner). Kestner bemerkt: ‚Im ersten Teile des Werthers ist Werther Goethe selbst. In Lotte und Albert hat er von uns, meiner Frau und mir, Züge entlehnt. Viele von den Scenen sind ganz wahr, aber doch zum Teil verändert; andere sind, in unserer Geschichte wenigstens, fremd. Um des zweiten Teiles willen und um den Tod des Werthers vorzubereiten, hat er im ersten Teil Verschiedenes hinzugedichtet, das uns gar nicht zukömmt. Lotte hat z. B. weder mit Goethe noch mit sonst einem andern in dem ziemlich genauen Verhältnis gestanden, wie da beschrieben ist; dies haben wir ihm allerdings sehr übel zu nehmen, indem verschiedene Nebenumstände zu wahr und zu bekannt sind, als daß man nicht auf uns hätte fallen sollen.‘

Der Werther des zweiten Teils war der junge Jerusalem, der braunschweigische Gesandtschaftssekretär in Wetzlar. Allerlei Unglück hatte ihn verdüstert. Als Bürgerlicher war er auf kränkende Weise aus einer adeligen Gesellschaft entfernt worden — Werther beim Grafen C* —; nun verliebte er sich in die Frau des pfälzischen Legationssekretärs, wurde abgewiesen, vertiefte sich in der Einsamkeit und durch unausgesetzte Romanlektüre immer mehr in seine Leidenschaft und in Selbstmordsgedanken, bis er sich nach einem abermaligen Liebesgeständnis und letzter Zurückweisung am 29. Oktober 1772 um 1 Uhr nachts eine Kugel in den Kopf schoß. Die Pistolen hatte er sich von Kestner zu ‚einer vorhabenden Reise‘ ausgebeten. Am 6. November erschien Goethe mit Schlosser auf dem Schauplatz der unglücklichen That und hatte bei Kestner ‚wieder recht hängerliche und hängenswerte Gedanken auf dem Kanapee‘. Für seinen Roman war indes der Schluß der Fabel gefunden. ‚Das Ganze schoß von allen Seiten

[1] Ebd. S. 162.

zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in festes Eis verwandelt wird.' In vier Wochen vollendete er den Roman, dem er all die Glut einhauchte, welche keine Unterscheidung zwischen dem Dichterischen und dem Wirklichen zuläßt. Im Herbst 1774 erschienen: ‚Die Leiden des jungen Werther.'

Darin stellte Goethe, wie er selbst sich ausdrückt, ‚einen jungen Menschen dar, der, mit einer tiefen reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, bis er zuletzt, durch dazutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe, zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt'.

Werther verkörpert das Siegwartsfieber, die Sentimentalität der Zeit, wie Götz den Sturm und Drang. Ein geistreicher Jüngling, der seiner Phantasie mehr Herrschaft einräumt als dem Verstande, der sein Herz hält wie ein krankes Kind, welchem man nichts abschlagen kann, voll Liebe zur Natur und den Kindern, aber ohne Religion und moralischen Halt, Dichter und Maler in Goethes Manier, erfüllt von hoffnungsloser Leidenschaft zu einer von seiner eigenen Sentimentalität angesteckten Frau, ein Schwerkranker, der von dem einzigen Heilmittel, der Religion und sittlichen Selbstbeherrschung, nichts wissen will, ein Selbstmörder, der feig dem Leben entflieht, das ihm nichts mehr bietet: das ist Goethes Werther. Meisterhaft ist das Bild gezeichnet, keine Farbe fehlt zur Vollendung.

Die Wirkung des Romans war eine unbeschreibliche, für uns geradezu unbegreifliche; jeder wollte sich hier wiederfinden; ‚jedes Mädchen sehnt sich, so zu lieben, jeder Jüngling, so geliebt zu sein'. Gereifte Männer fühlten sich derart ergriffen, daß sie nach der Lektüre des ersten Teils vierzehn Tage Ruhe bedurften, um den zweiten angreifen zu dürfen. ‚Wie es nur eines geringen Zündkrautes bedarf, um eine gewaltige Mine zu entschleudern, so war auch die Explosion, welche sich im Publikum ereignete, deshalb so groß, weil ein jeder mit seinen übertriebenen Forderungen, unbefriedigten Leidenschaften und eingebildeten Leiden zum Ausbruch kam', so sagt der Dichter selbst.

Wohl, die Zeit war empfindsam, sie litt an Willensschwäche, die sich zur Erhebung aus dem Taumel absolut unfähig hielt; eine Abspannung der Seelenkräfte war eingetreten, die, statt im thätigen Leben, in gedankenloser Ruhe und stillem Quietismus fortvegetierte; eine Empfindlichkeit griff platz, die in dem kleinsten Anlaß Verkennung und Beleidigung zu finden sich beeilte, eine Launenhaftigkeit, die sich mit den eben noch gepriesenen Verhältnissen alsbald in Konflikt setzte, jetzt in unbefriedigter Ehrsucht sich quälte, dann in homerisch-idyllischer Einfachheit jeglichem Streben nach Ehre entsagte, kurz eine Selbstquälerei, die sich auf den weiblich-passiven Elementen

der Menschennatur aufbaute und je nach Umständen — diese beherrschten die Zeit vollständig — zum unheilbaren Lebensüberdruß und zum Selbstmord führte. All das lag wie ein böses Miasma nicht bloß in der deutschen Luft; wir haben früher gesehen, wie die Krankheit von England und Frankreich aus importiert wurde; selbst nach Italien waren die Bacillen gedrungen und wirkten länger. Es wird versichert, daß Ugo Foscolos ‚Ultime lettere di Jacopo Ortis‘, der italienische Werther, troß des viel spätern Erscheinens ziemlich unabhängig vom deutschen geschrieben worden und daß der Italiener nur die Form entlehnt habe [1].

Allein Goethe hat — wie Foscolo —, während er selbst in sich diese Krankheit heilen wollte, nichts gethan, um sie auch bei den anderen zu paralysieren. Im Gegenteile rief seine Schilderung nicht nur Bewunderung, Entzücken, sondern auch Nachahmung hervor und hatte nach dem Urteile der Frau von Staël unsägliches Leid, unzählige Selbstmorde im Gefolge [2]. Goethe selbst erzählt, daß die italienische Übersetzung in Mailand vom Bischof aufgekauft werden mußte; die dänische Regierung erachtete ‚dieses kleine Buch als sehr verführerisch und deshalb nicht allein schädlich für die christliche Religion, sondern auch für bürgerlich gute Sitten‘ [3]. Auch in den protestantischen und aufgeklärten Teilen Deutschlands erhoben sich ernste Stimmen dagegen; von Nicolais mißglücktem Gegenstücke haben wir schon gesprochen, aber auch Lessing verurteilte den Roman und riet Goethe ‚noch ein Kapitelchen zum Schlusse, und je cynischer, desto besser‘. Mochte der Verfasser, der üblen Wirkung vorzubeugen, 1775 die Verse voranstellen:

‚Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtnis von der Schmach;
Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann und folge mir nicht nach!‘ —

so gestand er doch selbst Eckermann (1824): ‚Übrigens habe ich das Buch, wie ich schon öfter gesagt, seit seinem Erscheinen nur ein einziges Mal wieder gelesen und mich gehütet, es abermals zu thun. Es sind lauter Brandraketen! Es wird mir unheimlich dabei, und ich fürchte, den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging.‘ Wenn der Greis von 75 Jahren sich vor seinem Werther scheute, so kann der Roman kein Buch für die Jugend sein [4].

---

[1] Vgl. Thiemann, Deutsche Kultur und Litteratur im Lichte der zeitgenössischen ital. Kritik (Progr. II). Dresden 1885. — Norrenberg, Allg. Litteratur II (Münster 1882), 174.

[2] Über die Wirkung des Romans vgl. J. W. Appell, Werther und seine Zeit. Oldenburg 1896.

[3] Die Stelle bei Baumgartner, Goethe I, 130, Anm.

[4] Werther hat nach dem Faust die zahlreichste Litteratur. Es giebt mehr als

In Goethes Wertherzeit fallen noch einige kleinere Arbeiten. Nach seiner Rückkehr von Wetzlar veröffentlichte er den Aufsatz ‚Von deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach‘ (Jahreszahl 1771), worin er dem ‚Genius‘ Erwins, der den Plan zum Straßburger Münster entworfen, eine dithyrambische Huldigung darbringt. Daneben fiel es ihm ein, auch einmal die Maske eines Pfarrers vorzunehmen. Nach Rousseaus Muster ‚Lettre d'un vicaire‘ und Hamanns Vorgang schrieb er einen ‚Brief des Pfarrers zu *** an den neuen Pastor zu ***‘; für sein pfarrerliches Christentum zeugen die Sätze: ‚Da Gott Mensch geworden ist, so muß man sich vor nichts mehr hüten, als ihn wieder zu Gott zu machen‘, und: ‚Die Hierarchie ist ganz und gar wider den Begriff einer echten Kirche‘. Bald aber quittierte er die Pastorstelle und schrieb im tollen Genierausch seine übermütigen Farcen: ‚Das Jahrmarktsfest in Plundersweilen‘, zu dem er später ‚zwei ältere Scenen‘ veröffentlichte, ließ in ‚Götter, Helden und Wieland‘ den Herkules-Goethe mit Löwenfell und Keule aufmarschieren, wütete im ‚Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes‘ gegen Bahrdt und widmete diesem, oder wenn man Scherer[1] glauben darf, Herder, den ‚Satyros, oder den vergötterten Waldteufel‘. Das nächste größere Stück verdanken wir nach ‚Wahrheit und Dichtung‘ dem von Crespel in Goethes Kreise eingeführten Mariagespiel. Es war ihm Anna Sibylla Münch als ‚Gattin‘ zugefallen und dem ‚anmutigen Verhältnis‘[2] entsproßte das Trauerspiel ‚Clavigo‘. Den Stoff gab größtenteils das IV. Mémoire des Beaumarchais, Sessenheimer Erinnerungen traten hinzu, Weislingen im Götz spukte nach, oder vielmehr, nach Goethe, Clavigo ist ‚Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson‘, Mercks Rolle im Lotte-Romane ist auf den Carlos des Stückes übertragen, und damit das Stück doch tragischer ende, wird der Held im V. Akte erstochen: — daß Marie im IV. an der Schwindsucht stirbt, reichte dazu ja nicht aus. Indessen erfreute sich der wirkliche Clavijo y Fayardo noch 32 Jahre seines Lebens. Die Abrundung der dramatischen Form ist allerdings eine größere, der Decorationswechsel innerhalb eines Aktes ist eingeschränkt, auch springt er mit der ‚Einheit der Zeit‘ nicht mehr

zwanzig französische Übersetzungen, ebenso englische, italienische, spanische, russische, polnische und schwedische (vgl. Goedeke, Grundr. IV, 650 ff.). — Von den Specialschriften mögen einige neuere genannt werden — außer den Einleitungen zu den Ausgaben —: Abeken, Goethe in den Jahren 1771—1775. Hannover 1861. — Braun, Goethe im Urteil seiner Zeitgenossen. 1773—1786. Berlin 1883. — Groß, Goethes Werther in Frankreich Leipzig 1888. — Ch. Semler, Die Weltanschauung Goethes in den Leiden des jungen Werther (Zeitschr. f. d. d. U. Dresden 1890. Bd. III, Ergänzungsh. S. 56—65).

[1] Qu. u. Forsch. 34. [2] Düntzer, Goethes Leben S. 206.

so abenteuerlich um wie im Götz. Aber im großen und ganzen hatte Merck recht mit seiner scharfen Kritik: ‚Solchen Quark mußt du mir nicht mehr schreiben, das können die anderen auch.‘ [1]

Am 23. Juni 1774 kam Lavater in Goethes Haus nach Frankfurt, um auch hier Gesichter zu studieren. Goethe ging lebhaft auf seine Ideen ein und beteiligte sich, wie neuestens kritisch untersucht wurde [2], ziemlich viel und lange an der Physiognomik. Zunächst begleitete er ihn nach Ems, wo er ‚Des Künstlers Erdenwallen‘ dichtete, später nach Koblenz und den Rhein hinunter nach Düsseldorf zu Jacobi, wo es rührende Scenen à la Hainbund gab, und der neue Freund, wie Düntzer und andere rühmen [3], Goethe ‚in die Tiefe von Spinozas System einen Blick werfen ließ‘. Mehr als ‚einen Blick‘ hat der Dichter auch wirklich nicht ins System gethan sein Leben lang, wenn er auch stets mit dem ‚Philosophen‘ vom Christentum praktisch nichts wissen und sich in die ‚Natur‘ vertiefen wollte. Nach seiner Rückkehr nach Frankfurt besuchte ihn Klopstock, der gefeierte Sänger des Messias — und der Hauptanknüpfungspunkt für ihre Unterredung war das Schlittschuhlaufen. Im Dezember dieses Jahres kehrte Knebel, der Erzieher des jüngern Weimarer Prinzen, bei ihm ein, Goethe wurde den Herrschaften vorgestellt und vom ältern Prinzen nach Mainz eingeladen. Während so allmählich die Fäden zwischen Frankfurt und Weimar gezogen wurden, geriet Goethe in ein anderes Netz, das Lili (Elisabeth) Schönemann, die Tochter eines Frankfurter Banquiers, fest in der Hand behielt. Der Besuch der Grafen Stolberg und die Schweizerreise, die er in ihrer Gesellschaft unternahm, zogen ihn doch in etwas ab; freilich blieb er ‚wie ein Vogel, der den Faden bricht Und zum Walde kehrt, Er schleppt des Gefängnisses Schmach Noch ein Stückchen des Fadens nach; Er ist der alte freigeborne Vogel nicht‘. Ja, als er sich entschlossen hatte, über den Gotthard nach Italien vorzudringen, erinnerte er sich ‚an ein goldenes Herz, das er am

---

[1] Düntzer, Erläut. H. 13. — Schulausgabe von F. Wiedenhofer. Wien; von G. Böttlcher. Prag 1896. — Vgl. Die wahre Geschichte des Clavigo. Aus dem Französischen der Memoiren des H. v. Beaumarchais übersetzt. Hamburg 1774. — Th. W. Danzel, Über Goethes Clavigo. Ges. Aufs. (Leipzig 1855) S. 152—165. — J. Kisch, Über das Verhältnis des Goetheschen Clavigo zu seiner Quelle. 1861. — Semler, Goethes Clavigo und die sittliche Weltanschauung des Dichters. Dresden 1885. — G. Schmidt, Clavigo. Eine Studie zur Sprache des jungen Goethe. Gotha 1894. — E. Schmidt, Clavigo, Beaumarchais, Goethe in ‚Vom Fels zum Meer‘. 4. Heft. Stuttgart 1893.

[2] Von der Hellen, Goethes Anteil an Lavaters physiogn. Fragmenten. Frankfurt 1888. — Steck, Goethe und Lavater. Basel 1884.

[3] Düntzer, Goethes Leben S. 215. — Danzel, Über Goethes Spinozismus. Hamburg 1850. — Jellinek, Die Bez. Goethes zu Spinoza. Wien 1878. — Suphan, Goethe und Spinoza. Berlin 1881.

Halse trug', und kehrte um. In Zürich [1] verweilte er noch einige Tage bei Lavater, dann zog es ihn zu Lili. Endlich kam es zu einem Zerwürfnis, und Goethe fühlte, daß sich ‚wieder so viele Häute' von seinem Herzen lösten.

Neben den wehmutsreichen Lili-Liedern und all der ‚Wonne der Wehmut' steht die Genierausch-Poesie, wie sie zum Ausdruck kommt in der Ode ‚An Schwager Kronos' und im Titanentrotze des Prometheus. Hier war Voltaire das Muster gewesen. Wie anders hatte der Grieche die grandiose Sage gefaßt und aus ihr das echt Tragische herausgeschält! ‚Man hat es mit Recht', sagt Gietmann, ‚heidnischer als heidnisch genannt, wenn Goethe hier nach eigenem Geständnis in der Person des alten Titanen seiner eigenen, wenn auch vorübergehenden Stimmung Ausdruck lieh. Ein frecheres Pochen auf Menschenkraft und Menschenwitz ist nicht wohl denkbar.' [2] Voltaire lenkte auch auf einen andern Stoff hin: auf Mahomet. Wie sich aus den Fragmenten ergiebt, hätte sich Goethe hoch über den Franzosen erhoben, aber — es blieben Fragmente. ‚Mahomets Gesang' erinnert unwillkürlich an den ‚Gesang der Geister über den Wassern' und an das: ‚Seele des Menschen, wie gleichst du dem Wasser!', so daß diese Ode hier erwähnt werden mag, obwohl sie der Schweizerreise von 1779 angehört. Große, gewaltige Ideen und Gestalten traten vor seinen Geist: vom ‚Faust' wurden einzelne Scenen entworfen, der ‚ewige Jude' hielt in Frankfurt Rast.

Nebenbei schrieb er Singspiele: ‚Erwin und Elmire' und ‚Claudine von Villa Bella', von denen das erstere die Ballade in Goldsmiths ‚Vicar of Wakefield' dramatisch ausführt [3], und ‚Stella, ein Schauspiel für Liebende', worin er die Bigamie auf die Bühne brachte, wie Lenz in dem Stücke ‚Die Freunde machen den Philosophen' ähnliches bot. Und das that er mit ausgesprochener Vorliebe an dem Lüsternen, mit so viel Glut und Leidenschaft, daß Goedeke gesteht: ‚Mit der Annahme, daß Goethe ein wirkliches oder mögliches Verhältnis nur objektiv habe hinstellen wollen und der Sittlichkeit der Zuschauer das Urteil darüber selbst überlassen, reicht man hier nicht aus; weder die psychologische Motivierung berechtigt zu dieser Voraussetzung, noch die eigentliche Bedeutung der Lösung im Stück.' Und Lewes urteilt: ‚Ein armseligeres Werk ist nie von einem großen Dichter geschaffen worden.' [4]

---

[1] F. C. Dürkheim, Lilis Bild. München 1894. — Hirzel, Goethes Bez. zu Zürich. Leipzig 1888. Vgl. ‚Allg. Ztg.' 1888, 35.

[2] Gietmann, Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen (Freiburg 1887) S. 499.

[3] W. Martinsen, Goethes Singspiele im Verh. zu den Weißeschen Operetten. Dresden 1887. — W. Wilmanns, Über Goethes ‚Erwin und Elmire' (Jahrb. II, 146).

[4] Vgl. über ‚Stella' auch: W. Scherer in Deutsche Rundsch. VI, 66; E. Schmidt, Zur Stella (Jahrb. I, 379).

Das ist Goethes erste Dichtungsperiode, welche man nach Scherer[1] die sentimental-naturalistische nennen kann. Götz und Werther sind die Marksteine derselben, dazwischen wuchert üppig die Lyrik, die lange an der anakreontischen Tändelei festhält, in Straßburg sich ans Volkslied anschmiegt und in der Zeit der Frankfurter Advokatur zur Odenform und den freien Rhythmen sich erhebt. Daneben viele große Pläne, die nicht zur Ausführung kommen.

Am 7. November 1775 traf Goethe in Weimar ein, wohin ihn der junge Herzog Karl August als ‚erstaunlich lustigen und amüsanten' Poeten bei seiner Durchreise durch Frankfurt im Herbste geladen hatte. Hiermit beginnt die zweite Periode, die ‚idealistische', welche man bis zur italienischen Reise auszudehnen pflegt (1775—1786).

‚Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;
Kurz und schmal ist sein Land, mäßig nur, was er vermag.
Aber so wende nach innen, so wende nach außen die Kräfte
Jeder; da wär's ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein.
Doch was priesest du Ihn, den Thaten und Werke verkünden?
Und bestochen erschien deine Verehrung vielleicht;
Denn mir hat er gegeben, was Große selten gewähren,
Neigung, Muße, Vertrauen, Felder und Garten und Haus.
Niemals frug ein Kaiser nach mir, es hat sich kein König
Um mich bekümmert, und Er war mir August und Mäcen.'

Mit diesen Versen aus dem 35. der Venetianischen Epigramme schildert Goethe später sein Verhältnis zum Herzog Karl August von Weimar, der 1775 im Alter von 18 Jahren das Regiment aus der Hand seiner Mutter, der Herzogin Amalia, überkommen hatte. Der junge Fürst, talentvoll, feurig, lebenslustig, von Görtz und Wieland verzogen, aber mit natürlicher Gutmütigkeit begabt, war selbst noch ein bischen wild stürmerisch und wollte mit dem Zopfsystem der alten Bureaukratie nicht ungern aufräumen. Die steife Hofetikette widerte ihn an, er brauchte einen Genossen, mit dem er sich nötigenfalls austoben konnte. In religiöser Beziehung war er ‚aufgeklärt' wie Dalberg, und in sittlicher Hinsicht ist sein späteres Verhältnis zur Gräfin Werthern bezeichnend; seine fromme und liebenswürdige Gemahlin Luise, eine Prinzessin von Hessen-Darmstadt, der ‚Engel Luise', wie sie allgemein genannt wurde, vermochte ihn nicht dauernd zu fesseln. Nun kam aus Frankfurt der passende Mann für ihn, der Dichter des Götz und Werther, der geniale Kraftmensch Goethe, der trotz seiner 26 Jahre schon tiefgehende Erfahrungen in zarten Angelegenheiten gemacht hatte und stets bereit war, neue zu sammeln; ein ‚Götterjüngling', der alle Damenherzen

[1] Litteratur S. 767.

rascher schlagen machte und durch seinen Humor und sein Talent die etwa eintretende Langeweile am Hof am besten verscheuchen konnte; ein burschikoser Jurist, der alle Juristerei und die drei anderen Fakultäten satt hatte, aber mit unverwüstlicher Kraft Tag und Nacht zur Verfügung stand; ein Empiriker, der den Hof und den Fürsten, Jagd und Bergbau, Staatsleben und Dichtung als interessante Objekte seines Studiums betrachtete, kurz ein Genie.

Das neue Musenheim war im Vergleich zu Frankfurt ein elendes Nest, ohne bedeutende historische Erinnerungen, ohne große Gegenwart. Im Jahre 1786 zählte Weimar 6265 Einwohner, und Goethe selbst nannte es die ‚kleine Residenz, die 10000 Poeten und einige Einwohner hat'. Aber es gab hier einen Hof und ein Hoftheater, Hoffeste und Hofdamen und natürlich eine Hofluft, in der man ungenierter, freier atmete als in der bürgerlichen Frankfurter Atmosphäre — alles Dinge, die dem Dichter gelegen kamen[1]. Im Februar 1776 schrieb er an Tante Fahlmer: ‚Ich werd' wohl auch da bleiben und meine Rolle so gut spielen, als ich kann, und so lang, als mirs und dem Schicksal beliebt. Wärs auch nur auf ein paar Jahre, ist doch immer besser als das unthätige Leben zu Hause, wo ich mit der größten Lust nichts thun kann. Hier hab' ich doch ein paar Herzogtümer vor mir.' Die Rolle, die er spielte, die Beschäftigung, die ihn hinhielt, bestand darin, daß er zuerst ‚den Hof und dann das Regiment probierte'. Während er anfangs der Etikette gemäß bei Hofeinladungen sich mit einem Platz an der Marschallstafel begnügen mußte, zog ihn der Herzog immer mehr in sein Vertrauen und beehrte ihn mit dem freundschaftlichen ‚Du'; Goethe hinwieder fand sehr bald Gefallen an dem Versuch, ‚wie einem die Weltrolle zu Gesichte stünde'. Die Berufung Herders war der erste Sieg über die bisher allmächtige Hofpartei. Schon im Februar 1776 dachte der Herzog daran, dem Dichter eine fixe Staatsanstellung zu geben; trotz aller Remonstrationen des Ministers von Fritsch, der sogar mit seiner Demission drohte, weil er ‚in einem Collegio, dessen Mitglied gedachter Dr. Goethe anjetzt werden soll, länger nicht sitzen' könne, wurde dieser am 11. Juni zum ‚Geheimden Legationsrat, mit Sitz und Stimme im geheimden Consilio' ernannt und ihm ein ‚jährliches, mit Johannis a. c. seinen Anfang nehmendes Gehalt von 1200 Thalern' ausgesetzt. Zuvor hatte ihm der Herzog ein kleines, einsames Haus mit Garten zum Geschenke gemacht, das er am 20. Mai bezog. Bald speiste sein herzoglicher Freund bei ihm und nun war er ‚Bruder und Alles eines Fürsten'. Die Wirtschaft ging bunt durcheinander, sie spielten zusammen Theater,

[1] Über Weimars Kulturgesch. von 1750—1800 handelt Burkhardt in ‚Grenzboten' 1871, II.

jagten zusammen oder zogen im Lande herum. Ihr ganzes Leben mag wohl arg gewesen sein, denn Klopstock fühlte sich, so schwer es ihn ankam, verpflichtet, seinem Bruder in Apollo einen ernsten Mahnbrief zu schreiben und Stolberg von der Übersiedlung nach Weimar abzuhalten. Es wurde ihm geantwortet: ‚Verschonen Sie uns künftig mit solchen Briefen, lieber Klopstock! . . . Wir sind nicht schlimmer und wills Gott besser, als er (Stolberg) uns gesehen hat.‘ Die Vernunft kehrte aber nicht so bald zurück, das bunte Durcheinander hielt die folgenden Jahre an, und wenn Goethe später als Kriegsminister (das ‚Heer‘ bestand aus 600 Soldaten und 60 Leibhusaren) oder als Oberwegebau-Inspektor — Herder übersetzte den Titel mit Pontifex maximus — die 20 □Meilen Landes durchzog, wenn er für das Bergwerk in Ilmenau mit ‚jugendlichem, thätig frohem Übermut‘ eine Menge Geld hinauswarf, wenn er einen Park anlegte und mit dem Herzog auch Obstbau, Bienenzucht und Forstkultur betrieb, so ist all das doch nur eine andere Variation zu dem Thema: geschäftiger Müßiggang. Als roter Faden, der sich durch die verschiedenen Gewebe dieser Periode hindurchzieht, kann das Verhältnis zu Frau von Stein und Corona Schröter bezeichnet werden.

Charlotte von Stein, geborne von Schardt, war sieben Jahre älter als Goethe und lebte mit ihrem Gatten, dem herzoglichen Stallmeister Gottlob Ernst Freiherrn von Stein, in einer nicht unglücklichen Ehe. Schiller schilderte sie später als ‚eine wahrhaft eigene, interessante Person. . . . Schön kann sie nie gewesen sein, aber ihr Gesicht hat einen sanften Ernst und eine ganz eigene Offenheit. Ein gesunder Verstand, Gefühl und Wahrheit liegen in ihrem Wesen.‘ Als ‚schöne Seele‘ ergab sie sich zeitweilig frommen Träumen, las Romane und lyrische Gedichte, dichtete auch selbst, verehrte Rousseau, Voltaire und Diderot und ließ sich nun von Goethe huldigen als ‚Besänftigerin‘, als ‚mütterliche‘ Freundin, als ‚Engel‘. Wie weit das Verhältnis Goethes zu Frau von Stein gedieh, können wir nicht angeben. Daß es aber an die äußerste Grenze des Erlaubten streifte, wird selbst von den größten Verehrern Goethes zugestanden[1]. Andererseits läßt sich aber auch nicht leugnen, daß Frau von Stein auf Goethes dichterisches Schaffen einen klärenden Einfluß ausgeübt hat. Parallel zum Verhältnis zur Frau von Stein läuft das zu Corona Schröter, denn Goethe hatte die Eigenart, wie Gottschall sich ausdrückt[2], ‚die Schönen ein für allemal im Plural‘ sich zu denken. Als Dichter brachte es Goethe vorläufig zu wenig Bedeutendem. Um das Liebhabertheater, auf dem Herzog,

---

[1] H. Düntzer, Ch. v. Stein, die Freundin Goethes. 2 Bde. 1874; E. Höfer, Goethe und Ch. v. Stein; Goethes Briefe an Frau v. Stein. Stuttgart 1895.
[2] ‚Unsere Zeit‘ 1875.

Herzoginnen, Adel und Bürgertum in eine Schauspielertruppe verschmolz, zu ‚heben‘, brachte er seine Leipziger ‚Mitschuldigen‘ auf die Bühne, die anfangs einen bänglichen Eindruck machten und erst in der Überarbeitung einigen Erfolg hatten. Auch ‚Erwin und Elmire‘ kam aus der Mappe hervor und wurde ‚ohne großen Aufwand von Geist und Gefühl auf den Horizont der Bühne und des Acteurs gearbeitet‘. Etwas Neues war endlich das kleine Stück ‚Die Geschwister‘, das er in drei Tagen niederschrieb. Dazu hätte ein Tag ausgereicht. Es ist ein scenisches Bild mit Charakteren in Andeutung, ein Anhang zu Clavigo und Stella. Um die Herzogin Luise und alle, die den ‚Ulk‘ nicht billigten, zu bekehren, schrieb er zum Geburtstage der Fürstin 1777 ein Festspiel, in welchem nach der ersten Fassung Lila ihren empfindsamen Gemahl Baron Sternberg durch Vorführung von Feen und reizenden Ballettänzerinnen aus seiner Gemütskrankheit aufrüttelt und zur Teilnahme am lustigen Leben bewegt. In der spätern Ausführung sind die Rollen, wie es ja auch ursprünglich gemeint war, vertauscht, und die Beziehung auf die Herzogin tritt deutlicher hervor. Eine gleiche Lektion sollte die für die nächstjährige Geburtstagsfeier berechnete Komödie ‚Die geflickte Braut‘ oder, wie das Stück später umgenannt wurde, ‚Der Triumph der Empfindsamkeit‘ sein. Darin führt der ‚Empfindsame‘, Prinz Oronaro, welcher in Mandandane, König Andrasons Gemahlin, verliebt ist, an den Hof desselben den ganzen Apparat der Empfindsamkeit mit: eine nachgemachte Natur mit Wald, Quellen, Vogelgesang und Mondschein; die Hauptsache ist eine Laube, in der sich eine Puppe, der Geliebten getreu nachgebildet, vorfindet. Die Hoffräulein schneiden die Puppe auf und kommen zum Kern derselben, einem leinenen Sack mit den Romanen der Empfindsamkeit darin, auch Goethes Werther ist dabei. Die Puppe wird geflickt, Mandandane setzt sich an ihre Stelle, aber Oronaro fühlt sich nicht von ihr, sondern von der Nachahmung, der ‚geflickten Braut‘ angezogen. Das Orakel ist erfüllt:

‚Wenn wird ein greiflich Gespenst von schönen Händen entgeistert,
Und der leinene Sack seine Geweide verleiht,
Wird die geflickte Braut mit dem Verliebten vereinet,
Dann kommt Ruhe und Glück, Fragende, über dein Haus.‘

Um das Stück noch toller zu machen, erhält es einen sechsten Act und ein antikisierendes Melodrama ‚Proserpina‘[1] eingeschaltet. Im letztern, das Goethe im Mai 1815 wieder mit wichtiger Miene bespricht, wird die Tochter der Ceres in der Unterwelt vorgeführt, wie sie durch Flehen zu Zeus Erlösung hofft, aber in der freudigen Erwartung durch den Genuß der Granatfrucht sich auf immer ‚im ewigen Hasse‘ mit Pluto verbindet.

---

[1] E. Schmidt, Goethes Proserpina (in Vierteljahrschr. f. Litt. 1888, I, 1).

Der pathetische Ton wird durch die burleske Umrahmung persifliert[1]. Der ‚Triumph der Empfindsamkeit‘ hatte aber ein tragisches Vorspiel. Am 16. Januar (1778) wurde Fräulein ‚Christel von Lasberg‘ vergebens zur Theaterprobe erwartet, sie hatte sich in der Ilm wegen unglücklicher Liebe ertränkt. Goethes Werther fand man in ihrer Tasche. Seine Leute zogen sie vor der Floßbrücke unter dem Wehr heraus, er aber notiert am 17. Januar in seinem Tagebuch: ‚Nachmittags beschäftigt mit der Toten, die sie herauf zu ☉ (das Sonnenzeichen hat Frau von Stein) gebracht hatten. Abends zu den Eltern. Zu Cronen aus der Probe.‘ Mit ihr und ihrer Freundin Wilhelmine blieb er in naher Beziehung. In Ettersburg gab man den ‚Jahrmarkt von Plundersweilen‘, was ihn, wie Düntzer bemerkt[2], ‚vom Versinken in sich selbst zurückzog‘. Gar so ‚versunken‘ war er übrigens nicht, denn damals nagelte er nach einer burschikosen Standrede Jacobis ‚Woldemar‘ ‚zur wohlverdienten Strafe und zum erschrecklichen Exempel‘ an den Deckelenden an einen Baum. Es waren eben ‚die lustigen Tage von Weimar‘[3].

Unterdessen war ‚Iphigenie‘ in der ersten Bearbeitung fertig und ein paarmal aufgeführt worden. Die Travestie von Wielands Alceste verdrängte die Wirkung. Am 6. September 1779 erhielt Goethe seine Ernennung zum Geheimrat; am 12. brach er mit dem Herzog, der sich Oberforstmeister von Wedel nannte, und dem Kammerherrn von Wedel, zur zweiten Schweizerreise auf. Am 19. erreichten sie Frankfurt und blieben in Goethes Vaterhaus. Der ‚lieben Mutter Aja‘ wurde gehuldigt, vom ‚Rate‘ ist wenig die Rede.

Von Straßburg aus besuchte Goethe die Sessenheimer Friederike; man empfing den Geheimrat gut und mahnte ihn möglichst wenig an seine Schuld, so daß er ‚nun auch mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken‘ zu dürfen glaubte. Natürlich ward auch Lili, die ihn verschmäht hatte, aufgesucht, wo er auch ‚mit Verwunderung und Freude‘ empfangen wurde. In Emmendingen ging er zu Schlosser und an das Grab seiner Schwester Cornelia. Die Schweizerreise sollte den Reisenden dazu dienen, ‚mit Beistand des Himmels in den großen Gestalten der Welt uns umherzutreiben und unsere Geister im Erhabenen der Natur zu baden‘. Das Berner Oberland wurde durchwandert, im Lauterbrunnenthal der Staubbach bewundert (‚Ge-

[1] Burkhardt, Das herzogl. Liebhabertheater (in ‚Grenzboten‘ 1873, III, 1 f.). — F. Bornhak, Anna Amalia, Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, die Begründerin der klassischen Zeit Weimars. Berlin 1892.

[2] Goethes Leben S. 298.

[3] A. Diezmann, Goethe und die lustige Zeit in Weimar. Leipzig 1857. — Wenzel, Aus Weimars goldenen Tagen. Dresden 1859.

sang der Geister über den Wassern'), seine Phantasie lebte neu auf, aber die Laune des Herzogs, ‚auf dem Gipfel des Berges noch ein Stiegelchen ohne Zweck und Noth mit Müh und Gefahr' zu suchen, hielt ihn ab, ‚höher und tiefer' zu gehen. In Lausanne wurde der Marquise Branconi, der heimlich angetrauten ‚Frau' des Braunschweiger Herzogs, die Aufwartung gemacht; in Vevey konnte er sich ‚der Thränen nicht enthalten, wenn er nach Meillerie hinübersah und den Dent de Chamant und die ganzen Plätze vor sich hatte, die der ewig einsame Rousseau mit empfindenden Wesen bevölkerte'. Von Genf, das ihm schlecht gefiel, stiegen sie am 3. November auf und waren am 13. auf dem Gipfel des Gotthard, wo ihnen ein Kapuziner über den Katholicismus sprach. Wieder zog ihn die Sehnsucht mächtig nach Italien, aber diesmal stand ihm der Herzog im Wege, auch glaubte er nicht genug vorbereitet zu sein. So kehrten sie zurück und kamen nach Zürich zu Lavater, wo ihn das freundliche Familienleben anheimelte, das ihm fehlte. Auf der Rückreise mußte er mit dem Herzog Besuche an den Höfen in Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt machen; erst am 7. Januar 1780 waren sie wieder in Weimar, wo er aus den Tagebuchnotizen und den Berichten an Frau von Stein seine ‚Schweizerreise' redigierte. Von seinem staatsmännischen Berufe hatte er auch eine höhere Idee bekommen. ‚Diese Begierde,' schreibt er an Lavater, ‚die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andere und läßt kaum augenblickliches Vergessen zu.' Aber das Ideal war in der Praxis ganz anders anzuschauen. In Ilmenau gab's weiterhin kein Silber; der Kriegskommissär, der sich nirgends auskannte, hatte von 1783 an nur mehr über eine ‚Armee' von 310 Mann zu verfügen; die Wiesenbewässerung, welche ihm viel Kopfzerbrechen verursachte, besorgte glücklicherweise der ‚Landkommissarius' Batty, und er wäre auch glücklicher gewesen, hätt' es nur ‚keinen Wein und keine Weiberthränen' gegeben. Daneben mußte er Theaterproben halten, an Frau von Stein schreiben, das Land visitieren, mit dem Herzog ‚sehr ernstlich und stark' über Ökonomie und ‚eine Anzahl falscher Ideen' sprechen: kurz er hatte vollauf zu thun, und wenn ihn nicht bei all dem die ‚seltsame Tochter Jovis, sein Schoßkind, die Phantasie' geleitet hätte, würde er sich nicht über all das und einiges andere ausgesehen haben. Neben der Tochter Jovis beschäftigte ihn die Freimaurerloge. Schon drei Tage nach der Rückkehr aus der Schweiz wandte er sich an Bode, den Geschäftsführer der Gräfin von Bernstorff, ‚denn er war dadurch, daß er dieser Gesellschaft fremd geblieben, vielfach auf der Reise an der nähern Bekanntschaft bedeutender Personen gehindert worden' [1]. Vier Wochen darauf hielt er bei seinem Gegner

[1] Düntzer, Goethes Leben S. 322.

Fritsch, dem ‚Meister vom Stuhl', um seine Aufnahme in die Loge Anna Amalia an. In der Johannisloge am 23. Juni wurde er ‚Bruder'; Ende März 1781 bat er um Beförderung: ‚So sehr ich mich allen mir unbekannten Regeln des Ordens unterwerfe, so wünschte ich doch auch, wenn es den Gesetzen nicht zuwider wäre, weitere Schritte zu thun.' Am 23. Juni wurde er ‚Gesell', am 5. Februar des folgenden Jahres trat der Herzog in die Loge, und nun stand er über ihm, denn am 2. März war er zum ‚Meister' avanciert.

In Wirklichkeit leistete er als Dichter damals möglichst wenig. Außer der ‚Iphigenie' kam nichts Bedeutendes zu stande. ‚Egmont', den er begonnen, und die fragmentarische Tragödie seines Lebens, ‚Faust', rückten nicht voran, das ‚Neueste aus Plundersweilen' war eine gemeine Verspottung Klopstocks. Der Dichter Goethe war eben ganz Beamter, 1782 sogar interimistischer Kammerpräsident, d. h. Finanzminister geworden. Aber seine Phantasie war für die nüchterne Geldwirtschaft nicht zu brauchen; der Herzog erlitt auch materielle Nachteile trotz der von Goethe selbst so sehr betonten ‚entschiedensten Uneigennützigkeit', die wohl darin bestand, daß er ‚erst mit 1200, dann mit 1800 Thalern bis 1815 gedient' hat.

Während die ‚Briefe aus der Schweiz', unter dem unmittelbaren Eindrucke einer großartigen Natur verfaßt, glänzende Schilderungen des Hochlandes in mustergültiger Sprache enthalten, ist das Singspiel ‚Jery und Bätely' mit seiner Alpenluft höchst unbedeutend und nimmt sich nach Goethes Worten höchstens ‚in der Ferne bei Licht gut aus'. Die Übersetzung und Bearbeitung von Aristophanes' ‚Vögel' war etwa wegen der deutlichen Anspielungen für das Weimarer Publikum interessant[1]; 1781 gediehen ein paar Maskenzüge: ‚Ein Zug Lappländer' und dem Nordpolkostüm entsprechend: ‚Aufzug des Winters'. Im nächsten Jahre zogen ‚Die vier Weltalter' auf und in der ‚Fischerin' sang die Schröter den ‚Erlkönig'. ‚Die Neuheit unterhielt, der Effekt war zerstreut.' Im Fasching 1783 stellte Goethe in ‚Das Opfer im Hain der Geister' dem kürzlich geborenen Erbprinzen ‚das Horoskop der Elementargeister'. Endlich kam der Ulk auf die Straße. Am 13. März machte der seitdem von Kaiser Joseph geadelte Geheime Rat von Goethe als ‚Ritter' in altdeutscher Tracht den närrischen Umzug mit. Vom ‚Wilhelm Meister' kam in diesem Jahre das vierte Buch zu Ende, von bedeutenderen Gedichten sind noch ‚Ilmenau', ‚Das Göttliche' und ‚Auf Miedings Tod' zu nennen.

In den folgenden Jahren schieden sich auch die Wege des Herzogs und seines Ministers immer mehr. Karl August vertiefte sich in Preußens

---

[1] Köpert, Über Goethes Vögel. Beitr. zur Gesch. der kom. Litteratur. Altenburg 1873.

Interesse in die hohe Politik, verhandelte mit den größeren und kleineren Fürsten, um sie vom Kaiser ab zu Friedrich II. hinüberzuziehen. Goethe begleitete ihn anfangs als Geheimschreiber, auch sollten die diplomatischen Verhandlungen mit dem Mäntelchen der Schöngeisterei gedeckt werden; aber bald hatte er die Politik satt und kehrte zu seinen Liebhabereien zurück.

Im übrigen vertiefte er sich mehr und mehr in Sammlungen und in die Betrachtung der Natur, wodurch er zu einem ziemlich verschwommenen Pantheismus aufs neue gelangte. Die Natur ist ihm alles. ‚Alles ist immer da in ihr. Sie ist ganz und doch immer unvollendet. Ihre Krone ist die Liebe. Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst. Kein organisches Wesen ist ganz der Idee, die zu Grunde liegt, entsprechend, hinter jedem steckt die höhere Idee; das ist mein Gott.‘ Von Christus schreibt er an Herder: ‚Es bleibt wahr, das Märchen von Christus ist Ursache, daß die Welt noch 10/M. Jahre stehen kann und niemand recht zu Verstand kommt.‘

Mit dieser Rückkehr zur Natur verband er von 1776 ab seine naturwissenschaftlichen Studien. Wohl besaß Goethe einen fein entwickelten Natursinn, wohl hatte er als Factotum von Weimar mehr als ein anderer Gelegenheit, und Fachleute zur Verfügung, um auch hierin Bedeutendes zu leisten; aber es fehlte ihm der Überblick, die wissenschaftliche Schulung, die Ausdauer und vor allem die Demut, die Ergebnisse anderer Untersuchungen anzuerkennen. ‚Was ihn auszeichnet, das ist die lebhafte sinnliche Beobachtungsgabe, ein mächtiges Naturgefühl und eine glänzende Dichtergabe, um das Beobachtete klar und durchsichtig, das Empfundene tief und ergreifend, in Prosa wie in Versen darzustellen. Dadurch hat er das Interesse für die Natur und für die Naturwissenschaften in den weitesten Kreisen gehoben; er hat, wie Alexander von Humboldt anerkennt, „die Zeitgenossen mächtig angeregt, des Weltalls heilige Rätsel zu lösen und das Bündnis zu erneuen, welches im Jugendalter der Menschheit Philosophie, Physik und Dichtung mit *einem* Band umschlang“‘ (Baumgartner). Das sind wahre, unleugbare Verdienste, die jeder gern anerkennt. Doch schon in der Auffassung des Weltganzen und seiner Gesetzmäßigkeit, in ausgebreiteter Naturkenntnis und in glänzender Naturschilderung tritt er weit gegen Humboldt zurück. An Stelle klarer, kosmologischer Aufschlüsse bietet er verschwommene pantheistische Träumereien; an Stelle einer Physik eine unhaltbare Farbenlehre; an Stelle eines gründlichen naturgeschichtlichen Wissens osteologische, morphologische, geologische Einzelheiten. Von den sogenannten ‚Welträtseln‘ wird keines gelöst, und die Forschung selbst sinkt, wie bei Voltaire, Rousseau und Diderot, nur zu oft zum geistreichen, dilettantischen Spiel herab[1].

---

[1] Goethes naturwissenschaftl. Korresp. herausg. von **Bratanek**. Leipzig 1874. — **Virchow**, Goethe als Naturforscher. Berlin 1861. — **Cohn**, Goethe als Botaniker

Rechte Befriedigung konnte ihm dies bunte Allerlei nicht gewähren, immer wieder fühlte er sich gedrängt, auf sein Gebiet, die Dichtung, zurückzukehren. So ging er denn Anfang 1786 daran, seine Schriften zu sammeln und zu revidieren. Göschen in Leipzig sollte ihm für die projektierten acht Bände 2000 Thaler Honorar zahlen, wovon er die Hälfte für seine Reise nach Italien zu verwenden gedachte. Ja, nach Italien, dem Lande seiner Jugendträume, dem Lande der Poesie und Kunst, ging des Dichters Sehnsucht, die er bereits in Mignon, jener eigentümlichen Figur des Wilhelm Meister, verkörpert hatte. Hier hoffte er sich selbst wiederzufinden. Er merkte, daß er am Weimarer Hofe ‚in diesem Augenblicke gewiß entbehrlich‘ sei, ja daß er ‚sterben dürfte und es würde keinen Ruck thun‘; andererseits sah er klar, daß er bei der Herausgabe seiner Werke ‚die Sache zu leicht genommen‘ und daß noch viel zu thun sei, wenn die vier letzten Bände ‚keine Sudelei werden‘ sollen. Ende Juli war er nach Karlsbad gegangen, am 3. September brach er ohne Abschied auf. Iphigenie wurde zur Ausfeilung mitgenommen, die Singspiele sollten umgearbeitet, Egmont, Tasso, Faust, Elpenor vollendet werden.

Hiermit schließen wir Goethes zweite Dichtungsperiode ab. Die ersten zehn Weimarer Dienstjahre charakterisieren sich so ziemlich als poetische Notjahre, in denen der Dichter sich in eine erträumte Universalität verlor und im einzelnen oft recht kleinlich erscheint. Es ist die Zeit der Gelegenheitsdichtung im schlechten Sinne des Wortes, der Minister ist zugleich Hofpoet, und die zarten und unzarten Neckereien verraten kein ungewöhnliches Talent. Erst in Italien fand er seine dichterische Kraft teilweise wieder.

Die Reise dahin war eine Hedschra, nur Karl August wußte Näheres. Am 8. September fuhr er über den Brenner, am 14. betrat er den Boden Italiens, vom 28. September bis 14. Oktober weilte er in Venedig, am 29. Oktober traf er in Rom ein. Hier blieb er vier Monate, besah sich darauf Neapel und Sicilien und kehrte dann wieder nach Rom zurück. Die ewige Stadt mit ihrer mehr als zweitausendjährigen Geschichte, die Metropole alter und moderner Kunst, das Centrum des katholischen Lebens der Welt übte auf Goethe einen überwältigenden Eindruck aus. Jahrelang gab es zu schauen, zu studieren, zu genießen, und noch immer blieb Bedeutendes übrig. Eine Menge Gelehrter hatten hier ihren bleibenden Wohnsitz aufgeschlagen, Künstler fanden sich aus allen Ländern zusammen, Natur

(D. Rundschau XXVIII, 26). — **Du Bois-Reymond**, Goethe und kein Ende. Leipzig 1883. — **S. Kalischer**, Goethe als Naturforscher. Berlin 1883. — **Fr. Bendt**, Goethe als Meteorologe (in ‚Die Gegenwart‘ 1888, XXXIII, 8). — **R. M. Meyer**, Goethe als Naturforscher (Euphor. I, 26 ff.). — **R. Steiner**, Einl. zur Ausgabe von Goethes naturwissensch. Schriften in der D. N.-L. Bd. CXIV—CXVI.

und Landschaft Italiens übten stets neuen Zauber. Goethe genoß in vollen Zügen, aber schloß sich eigensinnig von allem ab, was nicht mit seinen Anschauungen harmonierte. Die Geschichte Roms begeisterte ihn nicht, das großartige Institut des Papsttums erschien ihm als ein Gewebe von Heuchelei und Verdummung, die Feier der kirchlichen Feste als eine Komödie und pfäffischer Aberglaube. Kunstgenuß und Ergötzung waren sein Evangelium. Hierin fand er bald gleichgesinnte Freunde. Er wohnte bei Maler Tischbein, der Berliner Ästhetiker Moritz war der dritte im Bunde; der Schweizer Heinrich Meyer war als ‚Kunschtmeyer‘ gut zu brauchen, der Russe Reiffenstein als Cicerone. Später schlossen sich der Litterat Hirt, die Bildhauer Christen und Trippel, die Maler Schütz und Kniep und der Opernkomponist Kayser der Goethegemeinde an. Von Damen interessierte ihn Angelika Kauffmann und seine römische ‚Geliebte‘, vor der das Bild der Frau von Stein erbleichte. Doch blieb sie ihm eine nützliche Freundin, die seine Notizen über Italien fleißig aufbewahrte. Die Urteile Goethes über Rom und Italien, die er hier und dort niederlegte, sind ziemlich seicht und oberflächlich, Geschichte und Leben wird karikiert. Selbst seine Kunstanschauungen leiden darunter. Die Antike, oder besser eine Renaissance ohne Christentum, füllte seine Seele aus, und vor ihr versank die deutsche Baukunst und Skulptur, die den Jüngling zu Straßburg begeistert hatte, wie ein Abfall von der wahren Kunst. Bei den römischen Tempeln fühlte er sich ‚von den kauzenden Heiligen der gotischen Zierweise, den Tabakspfeifensäulen, spitzen Türmlein und Blumenzacken auf immer befreit‘. Aber auf die tiefen religiösen Ideen, die in den Werken der Renaissance verkörpert sind, ließ er sich nicht ein [1].

Moritz hatte ihn in das Geheimnis seiner Prosodie eingeführt; nun bildete er seinen dramatischen Vers um, der in reiner Harmonie nicht gleich dem kräftigen Jambus Schillers vorwärtsstrebt, sondern spiegelglatt wie die Wellen des Sees, nur leicht gekräuselt vom leisen Hauch der Gefühle, auf und nieder schaukelt. In diese Verse goß er seine ‚Iphigenie‘, aber die Arbeit rückte langsam voran, erst am 6. Januar 1787 war das ‚Schmerzenskind‘ ins Reine geschrieben. Dann nahm er die Bruchstücke des ‚Egmont‘ vor, die ins Jahr 1775 zurückreichen. Am 1. September 1787 vollzog er endlich die Schlußredaktion. ‚Tasso‘ erhielt zwar seine südliche Glut, sein warmes Kolorit, aber erst 1789 seine Vollendung. Auch für Faust glaubte Goethe den Faden und den richtigen Ton wieder gefunden zu haben; im Garten der Villa Borghese schrieb er die Hexenküche, jene Scene, die ingrimmigen Haß gegen christliche Lehre und Kultur zur Schau trägt. Daß zu ‚Künstlers Erdenwallen‘ noch ‚Künstlers Apotheose‘ kam, daß ‚Erwin

[1] Vgl. auch Urlichs in Goethe-Jahrb. 1882, III, 4.

und Elmire' sowie ‚Klaudine' ein neues rhythmisches Festkleid erhielten, daß an der sicilischen Küste der Plan eines Schauspiels ‚Nausikaa' [1] aus der Lektüre der Odyssee sich vor des Dichters Geist erhob, sei nebenher erwähnt.

Die neuen Dramen sind mehr eine Bereicherung der Poesie als der Bühne. Für die letztere haben sie zu wenig und zu viel: zu wenig der theatralischen, zu viel der feinern poetischen Wirkung. Während der Dichter mit verschwenderischem Pinsel Lokaltöne, Luft und Licht auch mit in seine Stücke hineinmalt, Farben, die kein Lampenlicht ertragen, fehlt es ihnen an dem Wesentlichsten, was auf der Bretterwelt wirkt, an Raschheit des Ganges, an sinnlicher Kraft, Affekt und Pathos. Je reiner, klassischer die Form wird, desto mehr wird die sinnlich faßbare Aktion, die Bewegung des äußern Lebens aus ihr ausgeschieden; je einfacher das Sujet, je knapper der zu verarbeitende Stoff, desto breiter wird Anordnung und Ausführung.

Hierher gehört der Zeit der Entstehung nach vor allem ‚Egmont', welchen Goethe noch während seines Aufenthaltes in Frankfurt (1775) in den Hauptzügen entworfen, in Weimar zu einem vorläufigen Abschlusse gebracht, aber erst in Italien (1787) vollendet hatte. Der Dichter wollte mit seinem Trauerspiele nicht eine politische Tragödie, sondern ein historisches Charaktergemälde vor dem Publikum entrollen. Zu diesem Zwecke hat er das von den Quellen gebotene Material teils zusammengezogen, teils beschränkt, teils auch geändert. So hat er von den Eigenschaften des historischen Egmont nur jene beibehalten, welche geeignet waren, ihm die Sympathien zu erwerben, und auch die äußeren Lebensverhältnisse des Helden so gestaltet, wie sie durch seine Handlungsweise gefordert wurden. In letzterer Beziehung machte Goethe aus dem bejahrten Egmont einen jugendkräftigen, aus dem Familienvater einen Unbeweibten und Unabhängigen. Um das Interesse auf Egmont zu konzentrieren, mußte der in der Geschichte viel bedeutsamere Oranien zurücktreten und Hoorn ganz wegbleiben. Es ist begreiflich, daß der mit aller Liebenswürdigkeit vom Dichter ausgestattete Held die Zuneigung aller genießt. Die Gunst des Volkes wird ihm zu teil, Klärchen lebt nur für ihn, die Fürstin giebt ihm ihre stille Neigung zu erkennen, der Graf Oliva ist väterlich für ihn besorgt, Oranien, der Staatskluge, weint um ihn, und selbst der Sohn Albas, seines Widersachers, schwärmt für ihn. Der Grundzug aber im Charakter Egmonts, oder, wie der Dichter selbst sagt, die Basis, auf der sein ganzes Wesen ruht, ist die persönliche Tapferkeit, die ihn keine Gefahr erkennen läßt, und daher ‚ver-

---

[1] Vgl. H. Schreyer, Nausikaa. Trauerspiel in 5 Aufzügen, in freier Ausführung des Goetheschen Entwurfes. Halle 1884; W. Scherer, Nausikaa (Westermanns Monatshefte, Sept. 1879).

blendet er sich über die größte, die sich ihm nähert'. So entfaltet sich vor uns das Schicksal eines Helden, der im Bewußtsein seiner Rechtlichkeit sorglos trotz des gefahrvollen Zeit das Leben genießt und eben durch seine Sorglosigkeit seinen Untergang verschuldet. ‚Dieser Mann', sagt Egmont von Oranien, ‚trägt seine Sorglichkeit in mich hinüber; — weg! das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wieder hinaus!' Wir sehen so in Egmont freilich nicht einen Helden vor uns, welcher gegen das Schicksal alle seine Kräfte anstrengt, sondern einen, der in Passivität von demselben überrascht und zermalmt wird, aber auch jenes Übermaß von ‚Tugend', das für ihn die Ursache seines Falles wird, erregt in uns die Affekte der Rührung und Erschütterung, die zum Wesen der Tragödie gehören. Den genannten Grundzug in Egmonts Charakter, das übergroße Vertrauen auf seine gerechte Sache, entnahm Goethe der Geschichte; andere Züge, wie die ungemessene Lebenslust, die Kühnheit, den dämonischen Lebensmut, die Unerschrockenheit und ähnliche hat er aus der Zeit seines Sturmes und Dranges auf Egmont übertragen. Wie ferner auch manches freudige und schmerzliche Ereignis aus dem Leben des Dichters in Egmont sich wiederspiegelt, so läßt uns das Drama auch die künstlerische Entwicklung des Dichters erkennen, die in ihm in der Zeit zwischen dem ersten Entwurfe und der Vollendung der Dichtung sich vollzog. Egmont bildet nämlich der dramatischen Anlage und Sprache nach den Übergang aus der Zeit des Sturmes und Dranges, die in Götz ihren poetischen Ausdruck gefunden hatte, in jene, in welcher die edle Einfalt und stille Größe der Antike dem Dichter als Ideal der Poesie erschien. Der ersteren Richtung gehört nebst anderem der dramatische Aufbau an, insofern die Einheit der Handlung durch die der Person ersetzt wird. Gegen diesen insbesondere ist das Urteil Schillers, dem wir eine geistvolle Recension des Stückes verdanken, gerichtet, während er die poetische Schönheit vollauf anerkennt. Als daher Schiller, von Goethe ersucht, das Drama für die Bühne bearbeitete, bemühte er sich, mehr dramatisches Leben in dasselbe zu bringen, und dieses ist zwar gelungen, aber das Poetische gieng dabei vielfach verloren. Begreiflich ist es daher, daß Goethe die Bearbeitung Schillers eine grausame nannte und sich freute, wenn er hörte, daß sein Egmont in der ursprünglichen Form auf der Bühne aufgeführt werde. Die volle Wirkung freilich wird Goethes Egmont erst erzielen, wenn mit der dramatischen Darstellung ergänzend und erklärend Beethovens Komposition in Verbindung gebracht wird [1].

---

[1] Schulausg. von: **J. W. Schäfer.** Stuttgart 1892; **L. Zürn.** Paderborn 1896; **L. Blume.** Wien 1887; **Pölzl.** Wien 1888; **G. Bötticher.** Bielefeld 1889; **G. Burghausen.** Prag 1894; **M. Hoferer.** Bamberg 1894; **F. Vollmer.** Leipzig 1895. — Goethes Egmont für die Bühne bearbeitet von **Schiller.** Stuttgart 1857. — Vgl. auch:

Den Höhepunkt künstlerischen Schaffens erreichte Goethe in der Iphigenie auf Tauris. Er nannte sie sein Schmerzenskind, und mit Recht, denn an keines seiner Dramen hatte er so viel Mühe und Sorgfalt gewendet wie an dieses. Die erste Bearbeitung fällt in das Jahr 1779, die letzte 1787. Die Art, genial zu dichten, war unter dem Einflusse der Antike einer ruhigen und besonnenen gewichen, die Prosa wurde mit der gebundenen Redeweise vertauscht, welche er von nun an als notwendig für ein Drama in vollendetem Sinne erkannte. Der Stoff gehört dem großen Sagenkreise des Tantalidenhauses an, die Behandlung desselben aber ist fast durchweg der modernen Anschauungsweise entsprechend durchgeführt. Schon die drei großen Tragiker des Altertums hatten aus jenem Sagenkreise die Geschicke der Iphigenie dramatisiert, doch sind uns nur die Dramen des Euripides ‚Iphigenie in Aulis‘ und ‚Iphigenie bei den Tauriern‘ erhalten. Letztere bildete für Goethe in den äußeren Thatsachen die Vorlage, in der Schürzung und Lösung des Knotens aber sowie in der Zeichnung der Charaktere und in der dramatischen Idee ging Goethe seine eigenen Wege. In dem Drama des Euripides nämlich handelt es sich um eine griechische Cultussage, durch welche die Einführung des Artemisdienstes in Athen auf göttliches Geheiß hin erklärt werden soll. Die Hauptsache bildete daher der Raub des Bildes, womit die Befreiung des Orestes von den Erinnyen und die Entsühnung des Pelopidenhauses in Verbindung gebracht wird. Dem Orestes nämlich wird der Raub des Bildes als Bedingung zur Rettung verkündet, Iphigenie aber findet in der List gegenüber den Barbaren das Mittel zur Erfüllung derselben, womit dann auch die Möglichkeit ihrer und der Ihrigen Rückkehr verbunden wäre. Die Lösung jedoch erfolgt durch ein Machtgebot der Göttin Athene, dem sich auch Königs Thoas fügen muß. In Goethes Drama bildet die Rückkehr der Iphigenie selbst das Ziel der Haupthandlung, mit der das der Nebenhandlung, die Entsühnung des Orestes, in innige Beziehung gesetzt ist. Die Lösung erfolgt nicht äußerlich, sondern innerlich, d. h. durch die edle Menschlichkeit Iphigeniens und des Königs.

Die Idee der Haupthandlung spricht Orestes (V, 6) mit den Worten aus:

‚Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,
Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele
Beschämt, und reines, kindliches Vertrauen
Zu einem edlen Manne wird belohnt.‘

H. Düntzer, Goethes Egmont. Erläuterg. H. 7. Leipzig 1891; P. Klaucke, Goethes Egmont. Erläuterg. 2. Heft. Berlin 1886; H. Gloël, Die dramat. Handlung in Goethes Egmont (Zeitschr. f. d. d. U. IV, 54—62); O. Frick, Wegweiser, 1. Abt. S. 274 ff.

Den Grundgedanken der Nebenhandlung kleidete Goethe einmal in die Worte:

‚Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.'

Diese Art der Auffassung und Behandlung des gebotenen Sagenstoffes brachte es mit sich, daß in Goethes Drama der hellenisch-religiöse und nationale Charakter der antiken Tragödie vollständig einer modernen Anschauung weichen mußte. An die Stelle des alten Götterglaubens, der die Menschen in Furcht gefangen hielt, trat die Humanitätsreligion, vermöge der die Menschen durch eine edle Menschlichkeit angetrieben werden, gut zu handeln; die Griechen und Barbaren verlieren ihr nationales Gepräge und handeln unter dem Einflusse jenes allerdings nur vom Dichter erträumten Edelsinnes. So erwirkt Iphigeniens Wahrheitsliebe von dem edlen König die Erlaubnis zur Rückkehr, ihre Reinheit und Frömmigkeit erfleht von Diana die Heilung des Orestes. Ist nun so Goethes Dichtung mit Ausnahme der Fabel in den Motiven modern, so hat der Dichter doch der Form nach das antike Vorbild nachgeahmt. Die drei dramatischen Einheiten sind strenge beobachtet, die Zahl der Personen beträgt fünf, die Dialoge spielen sich an bewegten Stellen in Stichomythien ab, einzelne Partien, besonders am Ende, werden durch lebhafteren Rhythmus, durch den sie tiefere Empfindungen ausdrücken, dem griechischen Chor ähnlich, die Handlung ist arm an äußeren Ereignissen, aber desto reicher an inneren, seelischen Vorgängen. Rechnen wir dazu noch die Schönheit der Form, die vornehme Einfachheit und das Maßvolle in der Darstellung, so werden wir gestehen müssen, daß Goethe in seiner Iphigenie wirklich jene edle Einfalt und stille Größe der Alten erreicht hat, die ihm in Italien zum Ideal der Kunst geworden war. Das Publikum aber war dafür noch nicht empfänglich, und daher war die Aufnahme des Dramas kühl. Erst im Jahre 1802 kam es in einer Bearbeitung Schillers auf die Bühne in Weimar[1].

Nach der Iphigenie reifte auch Torquato Tasso zur klassischen Form; hier war die Umarbeitung durchgreifender. Ziemlich übereinstimmend

[1] Goethes Iphigenie auf Tauris. In vierfacher Gestalt. Herausg. von **J. Baechtold**. Freiburg i. B. 1887. — Schulausg. von: **W. E. Weber**. Bremen 1878; **H. Vockeradt**. Paderborn 1896; **J. Neubauer**. Wien 1887; **J. Pölzl**. Wien 1895; **K. Janker**. Prag 1895; **A. Wackold**. Bielefeld 1893; **M. Evers**. Leipzig. — Vgl. auch **K. Gude**, Erläuterg. II (Leipzig 1879), 1 ff.; **H. Düntzer**, Erläuterg. H. 14. Leipzig 1894; **O. Frick**, Wegweiser, 1. Abt. 352 ff.; **P. Klaucke**, Erläuterg. 3. Heft. Berlin 1888; **M. Evers**, Goethes Iphigenie erläutert. Leipzig 1888; **A. Matthias**, Die Heilung des Orest in Goethes Iphigenie. Düsseldorf 1887; **H. Stier**, Orests Entsühnung im antiken Drama und bei Goethe. Wernigerode 1881; **J. Ph. Mayer**, Die Iphigenien des Euripides, Racine und Goethe. Gera 1874.

findet man, daß in Tasso das Schicksal eines Dichters, unbeschadet der Lokalzüge und des Kostüms, als Schicksal des Dichters überhaupt gefaßt und dargestellt ist. Der historische Tasso (1544—1595) gehört zu jenen Dichtern, für die ihr Talent verhängnisvoll wird, bei denen die Eigenheiten ihrer Organisation, die ihr dichterisches Schaffen steigern, zum Unglück für Charakter und Leben werden, denen, wie Freiligrath sagt, ‚der Dichtung Flamme ein Fluch' wird. Tassos leicht aufflammender Enthusiasmus wurde im Leben zur reizbaren Empfindlichkeit, sein hoher Ernst zeigte sich hier als Hang zur grübelnden Einsamkeit; ein launenhaftes Mißtrauen trieb ihn als Flüchtling durch das Leben. Erschütternd wirkt endlich sein Tod in dem Momente, wo ihm die Dichterkrönung auf dem Kapitol in Aussicht steht. Goethe hat seinem Tasso, den er 1780 begann und 1789 vollendete, im wesentlichen die Züge des historischen gegeben, dabei aber noch mehr wie in die Iphigenie aus seinem eigenen Leben hineingelegt. Nicht in das Empfindungs- und Geistesleben am Hofe des italienischen Fürsten Alphons von Ferrara werden wir eingeführt, sondern in das des Hofes zu Weimar. Auch die Stimmung Goethes, wie sie seine Beziehungen zur Frau von Stein, der Abschied von Italien und das Schwanken zwischen Dichterberuf und Ministerthätigkeit erzeugten, wurden auf das Drama übertragen und ziehen sich, wie der Dichter selbst sagt, als Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, durch das ganze Stück. Wenn aber auch Goethe den Tasso in seine Zeit gerückt hat, so darf man doch wieder nicht glauben, er habe in den Charakteren des Dramas nur Bilder der Weimarer Persönlichkeiten geschaffen. So kommen in Tasso und Antonio zwar zwei verschiedene Richtungen Goethes, die mehr idealistische und die mehr realistische, zur Darstellung, aber es war dem Dichter nicht darum zu thun, den Kampf dieser beiden Prinzipien, der ja thatsächlich in ihm vorhanden war, darzustellen und zu Gunsten Antonios zu entscheiden. Auch dieser ist ja trotz seiner Stellung, die ihn an die Wirklichkeit fesselt, idealen Bestrebungen nicht abhold. Dies bekundet er selbst durch das dem Ariost gespendete Lob, und es wird auch von der Prinzessin bezeugt, indem sie ihm das entscheidende Wort über Tassos Kunst zuerkennt. Andererseits stellte Tasso Forderungen an die Welt, ohne jedoch begreifen zu wollen, daß auch er der Wirklichkeit gegenüber Verpflichtungen habe. Hierin liegt denn auch die tragische Schuld Tassos. Seinem Grundsatze: ‚Erlaubt ist, was gefällt', stellt mit Recht die Prinzessin den allgemein gültigen und durch die Geschichte bestätigten gegenüber: ‚Erlaubt ist, was sich ziemt.' Weil Tasso der durch die Sitte allein geregelten gesellschaftlichen Ordnung kein Recht auf seine Person zugestehen wollte, verletzte er bald auch die Sittlichkeit und führte so seinen Untergang herbei. Mit der aussichtslosen Liebe zur Prinzessin verletzte Tasso die da-

malige Sitte, durch den Bruch des Burgfriedens die Sittlichkeit, seine Schuld erreicht den Höhepunkt in der Lüge und Verstellung gegenüber allen, denen er doch nur zum Danke verpflichtet war. Der Mensch Tasso, nicht der Dichter, wird ein Opfer seines tragischen Geschickes, seine poetische Natur wird ihm aber jetzt zum tröstenden Engel, indem sie ihn seine Not in Worte kleiden und dadurch mildern hilft.

‚Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.'

In seinem Untergange erkennt Tasso sich und seine Schuld, indem er sich der leicht beweglichen Welle vergleicht, die zur Zeit der Ruhe die Gestirne widerspiegelte, in der Stunde der Gefahr aber sich wild aufbäumt und nur dann zur Ruhe kommt, wenn sie, dem Schiffer gleich, am Felsen fest sich klammert. — So hat uns Goethe in seinem Tasso, den er mit Rücksicht auf seine eigenen bitteren Lebenserfahrungen einen gesteigerten Werther nannte, das Geschick eines Mannes gezeichnet, der teils durch Naturanlage und gefehlte Jugenderziehung, teils auch durch eigene Schuld ein Opfer seiner idealen Schwärmerei oder sagen wir Phantasterei geworden ist, weil er zu spät die Welt mit ihren Forderungen an sich erkannte. An äußerer Handlung ist das Drama zwar noch ärmer als die Iphigenie, dafür aber reich an innerer, und wenn nach Lessing schon die Folge verschiedener Gedanken als Handlung bezeichnet werden muß, so ist Goethes Tasso gewiß ein Drama im eminenten Sinne des Wortes. Doch trotzdem und trotz der vielen Schönheiten, in denen uns in meisterhafter Form des Dichters Wirken geschildert wird und die Tiefen des Gemüthslebens erschlossen werden, fand das Drama nur kühle Aufnahme und kam erst 1807 auf die Bühne zu Weimar, zehn Jahre später auf die zu Berlin[1].

Am 22. April 1788 verließ Goethe Rom und langte am 18. Juni in Weimar an. Die Früchte der italienischen Reise bestanden weniger in den vorhin genannten Dramen, als vielmehr in der Einwirkung auf seine religiösen, dichterischen und philosophischen Anschauungen, an welchen er nun sein ganzes Leben lang festhielt[2].

---

[1] Ausgabe von F. Kern. Berlin 1893. — Schulausgabe von: J. W. Schäfer. Stuttgart 1873; J. Neubauer. Wien 1884; E. Breyer. Wien 1889; W. Wittich (treffliche Einl.). Paderborn 1895; W. Werther. Trier 1889; R. Palm. Bielefeld 1889; L. Chevalier. Prag 1894. — Vgl. auch: H. Düntzer, Erläuterg. 10. Heft. Leipzig 1890; F. Kern, Goethes Tasso. Beitr. zur Erklärung des Dramas. Berlin 1884; F. Höfer, Der Bau des Goetheschen T. Tasso. Seehausen 1888; K. Fischer, Goethes Tasso. Heidelberg 1890; O. Frick, Wegweiser, 1. Abt. 441 ff.

[2] Über Goethes italienische Reise: Grimm, 15 Essays; Hirzel, Ital. Reise, 1871; Düntzer, Kommentar; Schuchardt, Goethes ital. Reise, 1863; J. R. Haarhaus, Auf Goethes Spuren in Italien. Leipzig 1897; Th. Volbehr, Goethe und die bildende

Während seiner Abwesenheit war Schiller in Weimar gewesen, hatte Herders und Wielands Bekanntschaft gemacht, aber alles nach Goethes Geist gemodelt gefunden: eine stolze Verachtung aller Spekulation und Untersuchung mit einem bis zur Affektation getriebenen Hang an die Natur; daneben viel Gelebtes, Sattes und grämlich Hypochondrisches.

Für seine Stellung am Hofe hatte Goethe von Italien aus vorgearbeitet. Er demissionierte als Kammerpräsident und Kriegsminister, auch mit den Finanzen des Landes wollte er nichts mehr zu thun haben: als Freund und Gast des Herzogs wollte er in Weimar leben und als Künstler weiterschaffen, zunächst aber ‚die Summe seiner Reise ziehen und die Masse mancher Lebenserinnerungen und Kunstbetrachtungen in die drei letzten Bände seiner Schriften schließen'. Der Herzog willigte ein, Goethe behielt den Geheimrattitel nebst dem Gehalt von 1800 Thalern, Kaiser Joseph verlieh ihm den Adel und der gütige Fürst räumte ihm seinen Herzogsstuhl ein, wenn er den Conseilssitzungen beiwohnen wollte.

Nach seiner Heimkehr war der Dichter natürlich der Mittelpunkt schöngeistiger Unterhaltung. Er knöpfte sich aber mehr und mehr den Fernstehenden gegenüber zu und wußte die Intimen um so stärker durch seine begeisterten Schilderungen zu fesseln. Bald nach seiner Ankunft in Weimar trat er zu der Blumenmacherin Christiane Vulpius, der Schwester des Verfassers des Rinaldini, in nahe Beziehung, heiratete sie aber erst 1806 und ließ seinen Sohn August legitimieren. Mit scheinbarer Kälte setzte sich Goethe über seine Umgebung, der das neue Verhältnis mißfiel, hinweg, glücklich aber war er nicht. ‚Euch darf ich's wohl gestehen,' — sagte er zu Kanzler von Müller, — ‚seit ich über den Ponte Molle heimwärts fuhr, habe ich keinen rein glücklichen Tag mehr gehabt.' Auch dichterisch kam er wenig voran; von Schiller schied ihn eine breite Kluft, die erst nach sechs Jahren glücklich überbrückt werden konnte.

Die **Römischen Elegien** wurden unter dem frischen Eindrucke seiner neuen Liebe und in der Erinnerung an das südliche Leben verfaßt. Südliche Glut haben sie allerdings — nach dem Vorbilde der römischen ‚Triumvirn der Liebe' — wie die späteren **Venetianischen Epigramme** in überfließendem Maße, und doch mußte noch bei dem Erscheinen (in Schillers Horen von 1794) eine Anzahl im Heinseschen Geschmack gehaltener unterdrückt werden, ‚um die Decenz nicht zu beleidigen'[1]. Die ausbrechende

---

Kunst. Leipzig 1895; *Fr. Thalmayr*, Goethe und das klass. Altertum. Leipzig 1897; *E. Lehmann*, Goethe und die bildende Kunst (Bl. f. lit. U. 1895, 710 ff.).

[1] *Heller*, Die antiken Quellen von Goethes elegischen Dichtungen im Jahrb. für Philol. und Pädag. 1863, II, Heft 8—11. — *Düntzer*, ebd. 1864, Heft 4. — Die ‚Venetian. Epigr.', in Venedig 1790 entworfen, erschienen vollständig in Schillers Musenalmanach 1796.

französische Revolution hatte Goethes Beifall nicht, er schrieb Epigramme gegen dieselbe wie gegen das Christentum; an den politischen Welthändeln lag ihm weniger als an der Beobachtung einer einfachen Naturerscheinung; das große Drama, das sich in Frankreich mit furchtbarer Tragik abspielte, ließ ihn kalt und interessierte ihn nur insofern, als er dadurch selbst in seiner olympischen Ruhe gestört wurde. Zwar war ihm alles Gewaltsame zuwider, aber für die Schmach Deutschlands blieb er gleichgültig, sein Patriotismus war vielmehr Egoismus[1]; der große Erfolg betäubte ihn, Napoleon ist ihm ‚die höchste Erscheinung, die in der Geschichte möglich war'. Wie wenig er sich als Dichter an Deutschlands Erhebung beteiligte, werden wir noch sehen. So ist es denn erklärlich, daß Goethes Dichtung in dieser Zeit arg genug philiströs ist. Über den Wert des ‚Großkophta' sind denn auch die besonneneren Literarhistoriker einig. Das Stück, ursprünglich als Oper gedacht, dann als prosaisches ‚Lustspiel' auf die Bühne gebracht (1791), hat zum Helden den größten Gauner des Jahrhunderts, Cagliostro, der im Kerker unter schrecklichen Gotteslästerungen starb, und zur Handlung die Halsbandgeschichte mit all ihrer Gemeinheit. ‚Ein furchtbarer und zugleich abgeschmackter Stoff', sagt Goethe selbst; G. Forster nennt sein Drama ein ‚Ding ohne Salz, ohne einen Gedanken, den man behalten kann, ohne eine schön entwickelte Empfindung', und Lewes ist förmlich unglücklich, ‚ein solches Machwerk unter den Schriften eines so großen Genies zu finden'. Auch die Weimarer fanden das ‚Lustspiel' unerträglich platt. Als Direktor des neuen Theaters schrieb Goethe im Anschluß an eine günstig aufgenommene dramatische Unbedeutendheit des Grafen Florian (‚Die beiden Billets') den ebenso unbedeutenden ‚Bürgergeneral'[2]. ‚Die Aufgeregten' sind nicht vollständig ausgeführt, bis auf den Strumpf, den Luise sogleich zu Beginn strickt. In den ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten' wollte der Dichter eine Art von Tausend und eine Nacht liefern; es ist ein angefangener Dekamerone; die Erzählungen sind nicht bedeutend, oft lasciv, heben sich aber durch die Goethesche Darstellung. Viel beschäftigt hat die Köpfe der Ausleger das darin eingeschaltete Märchen von der Schlange; alle haben einen tiefen Sinn, nur jeder einen andern, darin entdecken wollen; viel Scharfsinn ist hier verschwendet worden[3]. Als ein anmutiges Spiel der Phantasie mag hier das Märchen aus Goethes Jugendzeit: ‚Der neue Paris', erwähnt sein, während ‚Die neue Melusine' in den Wanderjahren weniger

[1] Vgl. Piper, Goethes nationale Stellung u. s. f. 1860; Winter, Goethes deutsche Gesinnung, 1880. — Tardy, Goethes Verhältnis zu Vaterland und Staat, 1874.

[2] Zur Kritik des Prinzen August von Gotha darüber vgl. Goethe-Jahrbuch VI, 52.

[3] Sogar als politisch-nationales Glaubensbekenntnis ist es gefaßt worden von Baumgart. Königsberg 1875. — F. Meyer, Goethes Märchendicht. Heidelberg 1880.

befriedigt. In den Jahren 1790 und 1791 beschäftigten Goethe die Metamorphose der Pflanzen, Licht- und Farbentheorien und Akustik. Die ‚Campagne in Frankreich‘ und die ‚Belagerung von Mainz‘ gab er als Memoiren; doch wollte ihm Zelt und Marketenderei wenig behagen, auch lag ihm wenig ‚weder am Tod der aristokratischen noch der demokratischen Sünder‘. Dann zog ihn ‚Reineke Fuchs von der Betrachtung der widerlichen Welthändel ab‘ (1793), zur Zeit, als die Kunde von der Hinrichtung Ludwigs XVI. nach Weimar gelangt war. Er beschloß, das prächtige Buch zu erneuen. Seiner damaligen Neigung entsprechend, warf er dem mittelalterlichen Reineke das klassisch-antike Gewand über, dabei wurde das Ganze aus seiner naiv-derben Fassung herausgehoben, mit Goethescher Moral versehen, verfeinert und hoffähig gemacht[1].

Endlich hatten sich Schiller und Goethe genähert, bald wurde der Dichterbund enger und bedeutsam, gegründet auf das gemeinsame Streben nach dem Höchsten in der Kunst. Waren auch Anlage, Charakter und Richtung verschieden, sie wußten miteinander zu rechnen. ‚Für mich‘, bekennt Goethe nachher, ‚war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh nebeneinander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging.‘ Ein reicher Briefwechsel liegt wie eine Urkundensammlung zur Geschichte einer bedeutenden Litteraturepoche vor uns[2]. Indem wir die Übersetzung der Selbstbiographie des Cellini beiseite lassen, gehen wir sogleich zu den wilden Stachelrosen über, mit denen die beiden den Musenalmanach für 1797 ausstatteten. Wir meinen die Xenien. Goethe hatte zuerst den Einfall, auf alle Zeitschriften Epigramme zu machen. Der Plan wurde von Schiller erweitert; es sollte, soviel thunlich, die ganze neuere deutsche Litteratur polemische und ästhetische Berücksichtigung finden. Mit tausend Distichen hoffte man auszureichen. So weit kam es nun freilich nicht, aber eine ‚räsonnable Anzahl‘ (414) lag bald vor. Freilich reichte nicht einmal für diese Witz und Humor aus; die beiden Genies griffen oft — namentlich Stolberg gegenüber — zu unwürdigen Schimpfereien, und kleinliche Eitelkeit gab oft den Ton an. Manche Xenien waren gemeinsam ausgeführt, zuweilen hatte Goethe die Idee, die Schiller sodann darstellte; die meisten und besten sind von Schiller, während Goethe sich nicht enthalten konnte, seine geologischen und optischen Grillen mit hineinzuführen. Die Dichter wollten die ganze Xeniensammlung für immer als Gemeingut

---

[1] M. Lange, Goethes Quellen und Hilfsmittel bei der Bearbeitung des Reineke Fuchs. Dresden 1888. — Schulausg. von K. Reißenberger. Wien 1888.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Stuttgart 1828. 6 Bde. Vierte Ausgabe (von Vollmer). 2 Bde. 1881. — Erläuterg. dazu von Düntzer. Stuttg. 1859. — Goethes Briefe. Herausg. von A. Voigt. Leipzig 1895 ff. — Vgl. Berlit, Goethe und Schiller in persönlichem Verkehr. Stuttgart 1895.

betrachten; jeder sollte sie in seine Werke aufnehmen. Das geschah bekanntlich nicht, und Schillers Gattin hat später nach Möglichkeit die Auseinandersetzung des geistigen Gutes vorgenommen; mit untrüglicher Sicherheit konnte auch sie nicht überall vorgehen. Die rechte Überschrift für diese litterarischen Spießruten hatte Schiller mitten hinein gestellt:

Fort ins Land der Philister, ihr Füchse mit brennenden Schwänzen,
Und verderbet der Herrn reiche papierene Saat.

Zu den besten Einfällen gehört der litterarische Tierkreis mit dem Philologen Jakobs als Widder an der Spitze (die Stolberge sind die Zwillinge, Ramler der Krebs, der ‚manch lyrisches Blümchen zu Tode kneipte‘, der Steinbock ist der am grausamsten mitgenommene Nicolai), weiter die Xenien aus der Unterwelt, in denen Schiller seine lessingisch-ernsten Ansichten über die Bühne aussprach und zugleich die glänzenden Blitze zur Beleuchtung der Philosopheme seiner Zeit warf. Unsere Litteratur bietet kein zweites Beispiel einer so genial unverfrorenen poetisch-litterarischen Tempelreinigung. Indes waren es nicht so sehr bloß die schwachen Seiten der Angegriffenen, die hier beleuchtet wurden; es galt, das Duumvirat der beiden Dichter zu befestigen und namentlich gewisse Richtungen abzuweisen. ‚Nach dem tollen Wagestück‘, so schrieb Goethe an Schiller, ‚müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsere poetische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln.‘ Und weil die Dichter Wort hielten, so machten die ‚Gegengeschenke‘ gegen die Xenien, die es an ‚Sudelköchen‘ und dergleichen Liebenswürdigkeiten nicht fehlen ließen, trotzdem sie provoziert waren, doch nur den Eindruck der Unart und der mit Recht niedergeschlagenen Schwäche. Die beste Satire gegen die beiden Dichter ist das Distichon, das vielfach dem alten Voß zugeschrieben wird, aber von Christ. Fürchtegott Fulda, Lehrer am Pädagogium zu Halle, herrührt; es faßt die Dichter wirklich an ihrer schwächsten Seite:

In Weimar und in Jena macht man Hexameter wie der,
Aber die Pentameter sind doch noch excellenter [1].

Goethes Freunde wurden durch die liebliche Elegie oder Rhapsodie ‚Alexis und Dora‘ überrascht. ‚Es würde schwer sein,‘ meint Schiller, ‚einen zweiten Fall zu erdenken, wo die Blume des Dichterischen von einem Gegenstand so rein und so glücklich abgebrochen wird.‘ Unterdessen hatte Goethe auch ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ vollendet, und in der glücklichen Stim-

---

[1] Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf. Stuttgart 1851. — Saupe, Die Schiller-Goetheschen Xenien. Leipzig 1852. — Xenien. 1796. Herausg. von E. Schmidt und B. Suphan. Weimar 1893.

mung, in der er sich befand, begann er Mitte September 1796 ein größeres episches Gedicht in Hexametern und vollendete es im April des nächsten Jahres. Goethe hatte entschieden, wie kein zweiter, die Anlage, für Deutschland ein Homer zu werden, d. h. ein großes nationales Epos zu schaffen, aber er liebte kleine und kleinliche Verhältnisse, das Leben und Treiben in der bescheidenen Welt der deutschen Familie war ihm ans Herz gewachsen, das hatte er schon in seinem ‚Götz' zum Mittelpunkte der Handlung gewählt; auch jetzt griff er nach einem Stoffe, der ihm Gelegenheit bot, dies Genre zu bearbeiten. Diesen fand er in einer 1732 zu Leipzig erschienenen Flugschrift: ‚Das liebthätige Gera gegen die salzburgischen Emigranten'. Die Anekdote bot ihm Gelegenheit zur Schilderung des bürgerlichen, des kleinstädtischen Wesens, und als Handlung eine harmlose Liebesgeschichte, das Element, in dem er mit Vorliebe schwamm. So konnte das Gedicht eine hübsche Idylle werden nach dem Vorbilde von Voßens Luise[1], mit mehr Handlung und Charakteristik, mit weniger Beschreibung und gesunderer Realistik. Indem er zugleich den historischen Hintergrund veränderte und die Emigranten durch die französische Revolution vertrieben werden ließ, rückte er nicht nur die Erzählung der Gegenwart und dem Interesse näher, sondern konnte auch den brennenden Fragen der Zeit gegenüber den einzig richtigen Weg zur Lösung vorschlagen: die Rückkehr zur christlichen Ordnung in dem durch die Ehe geheiligten Familienleben, die Rückkehr zum Christentum überhaupt und das einmütige Eintreten für Ordnung und Sitte, ‚für Gott und Gesetz'. Dadurch wird Hermann und Dorothea über den Kreis der Novelle in Versen hinaus erhoben und zum bürgerlichen oder besser zum idyllischen Epos. Was Lessing im Laokoon forderte[2], hat Goethe hier in Nachahmung Homers erreicht. ‚An den Einfluß Homers auf die Dichtung erinnert', sagt Baumgartner, ‚außer dem mit mustergültiger Schönheit durchgeführten Hexameter die klassische Ruhe, Einfachheit und Natürlichkeit der ganzen Erzählung, der naiv gemütliche Ton, die schlichte, wahre und doch nie platte Charakteristik, die ungesuchte, einfach schöne Verteilung des poetischen Schmuckes. Das schlichte deutsche Bürgerleben ist nicht weniger fein und künstlerisch idealisiert als das Leben der Urschweiz in Schillers Wilhelm Tell. Volksgeist und Volksleben sind mit voller Wahrheit und Harmonie zur Erscheinung gebracht, ohne die störenden realistischen Elemente, welche das Schöne des Bildes trüben oder vermindern würden. Alles Unwahre, alles Übertriebene ist vermieden. Das einfache Genrebild hat sich zum vollendeten Kunstwerk gestaltet.' ‚Ich habe',

[1] Schiller-Goethe Briefw. II, 43.

[2] An direkten Einfluß des Laokoon, wie Biedermann (Goethe-Jahrbuch I, 21) meint, braucht man nicht zu denken.

sagt Goethe selbst, ,das rein Menschliche der Existenz einer kleinen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht, und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückzuwerfen getrachtet.' Darin liegt denn auch die Stärke und die Schwäche des Gedichtes. In dem Städtchen mit dem Wirt zum Goldenen Löwen fühlt man sich unwillkürlich heimisch, und die Gestalten des Pfarrers, des Apothekers und der Wirtsleute kommen einem merkwürdig bekannt vor; die kleinen Schwächen und das gute Herz des Wirtes nehmen entschieden für ihn ein; das häusliche Glück und Unglück ist in der anschaulichsten Weise geschildert, und auch die Liebesgeschichte, die eigentliche Handlung, ist mit vollendeter Naivität entwickelt und endet mit dem Glücke der jungen Leute in der Ehe, der Grundlage der gesellschaftlichen Ordnung[1].

Der Anregung Schillers danken wir das Balladenjahr (1797). Einen unheimlichen, mit den Fauststudien zusammenhängenden Stoff führt Goethe in der ,Braut von Korinth' durch; so formvollendet die Ballade, so anstößig ist sie in moralischer und religiöser Hinsicht. Nach Indien führt ,Der Gott und die Bajadere', von nicht minder üppigem Inhalt. Herder, von Goethe fortan der Alte auf dem Topfberge genannt, skandalisierte sich nicht mit Unrecht an beiden Gedichten. ,Der Zauberlehrling' stammt aus Lucians Lügenfreund. Auf einer Reise in Süddeutschland entstanden die Lieder in Gesprächen: ,Der Junggesell und der Mühlbach', ,Der Edelknabe und die Müllerin', ,Der Müllerin Reue' und später ,Der Müllerin Verrat', leichte Ware, das letzte sogar einer leichtfertigen französischen Romanze treu nachgedichtet. Auch für die folgenden Jahrgänge des Schillerschen Musenalmanachs wie für Wielands Zeitschrift lieferte er kleinere Dichtungen, die er dann in den gesammelten Werken mit seinen früheren Liedern, Balladen und Oden in kunstvoller Gruppierung darbot; nicht Einfälle des Augenblicks, sondern lang gereifte Dichtungen in vollendeter Form, bald naiv und schlicht wie das Volkslied, bald aufsteigend zu

[1] Schulausg. von: A. Funke. Paderborn 1896; A. Lichtenheld. Wien 1888; K. H. Keck. Gotha 1883; J. Pölzl. Wien 1891; J. Wychgram. Bielefeld u. Leipzig 1895; A. Hauffen. Prag 1893; J. B. Krallinger. Bamberg 1893; L. W. Straub. Stuttgart 1896. — Illustr. von Fließer. Leipzig 1896. — Vgl. W. v. Humboldt, Ästhetische Versuche, 1. Bd.: Über Goethes H. u. D. Braunschweig 1882; C. L. Cholevius, Ästhet. und histor. Einl. nebst fortlaufender Erläuterg. zu Goethes H. u. D. Leipzig 1877; H. Düntzer, Erläuterg. 1. H. Leipzig 1890; W. Machold, Goethes H. u. D. erläutert für den Schulgebr. Gera 1894; A. Huther, Über die realist. Elemente in Goethes H. u. D. (Zeitschr. f. d. d. U. II, 72—87); Th. Werther, Zur Entstehung von Goethes H. u. D. Eutin 1890; V. Hehn, Über Goethes H. u. D. Stuttgart 1893; H. Schreyer, Das Fortleben homerischer Gestalten in Goethes Dichtung (Gymn. Bibl. 8. Gütersloh 1893).

den höchsten Höhen der Begeisterung, Natur und Leben in bunter Mannigfaltigkeit durch die ganze Skala der Empfindungen, wahre Perlen der Lyrik. Im übrigen brachten die Jahre, für Schiller so dramatisch fruchtbar, bei Goethe wenig hervor. Mit dem zweiten Teil der ‚Zauberflöte' scheiterte er, wie Schiller voraussah, weil ein Mozart fehlte. Auch sein Plan, der sich aus seinen theoretischen Studien zu ‚Hermann und Dorothea' entwickelte, ein großes episches Gedicht im Sinne Homers, ‚das sich an die Ilias einigermaßen anschließen' sollte, zu schreiben, blieb Fragment. Nur ein Gesang der ‚Achilleis' kam zu stande, die sich an Homer anschließt. Der ‚Faust', an dessen Fortsetzung er auf Schillers Mahnung arbeitete, gedieh nur wenig; dafür übersetzte er Voltaires Tendenzwerk ‚Mahomet' und den wenig gehaltreichen ‚Tankred'; für allerhöchste Geburtstage wurden Maskenspiele geschrieben, in den ‚Weissagungen des Bakis' dies alles in eine gewisse Ordnung und Methode gebracht, frühere Dramen (Götz, Stella) umgearbeitet und Vorspiele zur Theatereröffnung (‚Was wir bringen') geschrieben. Die ‚elenden häuslichen Verhältnisse' Goethes, von denen Schiller spricht, bildeten eben ein Haupthemmnis seiner dichterischen Thätigkeit. Indessen sorgten die Romantiker [1], W. Schlegel voran, für die Ausbreitung seines Ruhmes. Endlich, im Anfang des Jahres 1803, trat er mit einem neuen Drama ‚Eugenie', später Die natürliche Tochter [2] genannt, auf. Zu Grunde liegt die in Frankreich erschienene abenteuerliche Geschichte der natürlichen Tochter des Grafen Conti, die großen Umwälzungen im französischen Staatsleben konnten nicht unberücksichtigt bleiben. Daher erwarteten die Freunde hier die köstlich gereifte Frucht eines tiefen Geistes, der die ungeheuern Begebenheiten still in seinem Busen getragen und zu höheren Anschauungen entwickelt habe. Das Schicksal einer Unglücklichen, deren Schuld für sie doch keine Schuld ist, die in ihren Bedrängnissen nur Stände, nicht Menschen sich gegenüber sieht, kann immerhin interessant erscheinen. Weil aber die Personen nur als Repräsentanten der verschiedenen Stände, als Herzog, Graf, Mönch, Gerichtsrat auftreten, so verblaßt das Individuelle, und in der kalten Hofluft wohnt nicht nur die gähnende Langeweile, sondern auch die Lüge und Verstellung. Darum können die glatten Verse und sinnreichen Sentenzen nur sehr geteilten Genuß gewähren; es ist ein vorzügliches bürgerliches Schauspiel, keine historische Tragödie.

Durch Schillers Tod (1805), dem Herder schon 1803 vorausgegangen war, entstand in Goethes Leben eine unausfüllbare Lücke. Während der tiefsten Erniedrigung Deutschlands schrieb er Die Wahlverwandt-

---

[1] Wätzold, Goethe und die Romantik. Berlin 1888.

[2] Düntzer, Erläut. Leipzig 1873. — F. Kern, Über Goethes Sprache in der ‚Natürlichen Tochter' (Z. f. d. U. II, 283 ff. und ebd. I, 61 ff.).

schaften (1807). Der Titel schon zeigt, daß wir hier an eine Erhebung der unfreien Naturkräfte im Menschen über dessen freie Willenskraft zu denken haben. Es ist von dem Zuge der Liebe die Rede, der durch die gottgewollte Einrichtung der Ehe zu einem gebundenen wird. Hat er sich aber in Täuschung oder Leichtsinn festen Banden unterworfen und sucht nun die rechten, früher verfehlten Wege, die nun nicht mehr die rechten sind, so wirkt er zerstörend. Demnach hat man den Roman als eine Apologie des Ehebruchs hingestellt. Das ist er nun wohl direkt nicht, aber thatsächlich umgeben ‚mit einem Glorienschein von Schönheit, lockender Anmut, verführerischem Reiz'. Es wird uns abermals eine Krankheit, eine leidenschaftliche Wunde der Zeit bloßgelegt, aber wie im ‚Werther' auch mit dem Feuer desjenigen, der in seine Krankheit verliebt ist, die Entwicklung geschildert, die christliche Anschauung zerstört und statt derselben der beliebte Gefühlsdusel aufgetischt. Goethe sagte, jeder Zug in dem Roman sei erlebt, nur stehe kein Zug da, wie er erlebt sei. Liegen auch die Fäden des Gewebes nicht so klar wie bei Werther vor uns, so dürfen wir doch wohl aus des eben verehelichten Dichters Leben die leidenschaftliche Liebe zu Minna Herzlieb, die Goethe in einer Reihe von Sonetten besungen und als Ottilie in seinen Roman hineingestellt hat, als einen Faden hinnehmen, während die Romane eines Jul. von Voß, eines Friedr. Laun und Genossen, die durch den tiefsten Schmutz der Zeit führen, uns die andere Seite im allgemeinen darlegen [1].

Zugleich arbeitete der Dichter weiter an Wilhelm Meister, in dessen Wanderjahre die Wahlverwandtschaften ursprünglich als Novelle eingeschoben werden sollten. Wilhelm Meister hat wie Faust den Dichter lange Jahre begleitet; kein Wunder, er ist ja sein Doppelgänger. Die Lehrjahre werden 1777 zuerst erwähnt, sie erschienen 1794—1796; Die Wanderjahre oder ‚Die Entsagenden' weisen auf 1807 hin, sie erschienen 1821. Es ist schwer, die Idee von Meisters Lehrjahren anzugeben; Hillebrand sagt mit attischem Salz, die Idee des Wilhelm Meister sei genau die, daß er keine habe. Goethe meinte: ‚Man sucht einen Mittelpunkt darin, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches, mannigfaltiges Leben, das an unserem Auge vorübergeht, wäre auch an sich etwas, ohne ausgesprochene Tendenz, die bloß für den Begriff ist.' Wiederum meinte er, Wilhelm Meister verfolge zwei Aufgaben: die Verherrlichung der Schauspielkunst und die Theorie der Erziehung; im ganzen aber sei er ‚ein inkalkulables Werk'. Richtig; so aber ist es gekommen, weil das Werk in Zwischenräumen ausgeführt wurde. Goethe wollte durch den Roman zunächst wohl

---

[1] Schubarth, Zur Beurteilung Goethes. Breslau 1820. — Ch. Semler, Goethes Wahlverwandtschaften und die sittliche Weltanschauung des Dichters. Hamburg 1886.

einen weiten Rahmen für die Darstellung seiner Kunst- und Weltansichten gewinnen. Dazu stimmt seine eigene Bemerkung [1], daß er ‚den allerelendesten Stoff habe wählen müssen, der sich nur denken läßt: herumziehendes Komödiantenvolk und armselige Landedelleute, nur um Bewegung in das Gemälde zu bringen'. Wie viel davon hineingeworfen ist, das ist keinem Leser unbekannt, der vielleicht auch, wie Marianne, bei den Kunstentwicklungen einmal sanft eingeschlummert sein mag. Nach dieser Seite hin ist Wilhelm Meister der Vater der zahlreichen Kunstromane. Sodann aber, wofern der Titel noch etwas bedeutet, soll der Roman darlegen, wie ein guter, aber charakterschwacher Mensch durch die Kunst und im Strom der Welt erzogen werden kann. Diese Idee rechtfertigt allerdings das bunte Leben, in dem der Held untertaucht, rechtfertigt die Fülle der umgebenden Personen, freilich nicht die anstößigen Scenen. Sie ist aber nur äußerst mangelhaft durchgeführt. Wie wenig ist der Held gegen den Schluß hin zur Selbständigkeit herangebildet! Und dann der geheime Bund von bedeutenden Männern, die sich mit einem unbedeutenden so abmühen, ein Bund, der uns kaum geheimnisvoll, aber unklar und seltsam erscheint! Dazu dann noch die Drahtgitterschränke im Thurm mit den Rollen, die Lotharios, Jarnos Lehrjahre u. s. w. enthalten, etwa wie nach Ariost auf dem Mond in Flaschen der Verstand derjenigen aufbewahrt wird, die denselben hienieden verloren haben. Vom künstlerischen Standpunkt aus wird man auch das Einschieben einzelner Episoden nicht billigen können, so besonders die ‚Bekenntnisse einer schönen Seele', ein Denkmal für die fromme Jugendfreundin v. Klettenberg, ebensowenig wie die Auflösung der Handlung in Gesinnung. In ‚Wilhelm Meisters Wanderjahren' häufen sich die Mängel; der epische Rahmen will sich gar nicht schließen, der Entwicklungsgang des Einen soll zum Bildungsgang einer Welt werden, die Ansichten über Staats- und gesellschaftliches Leben rennen durcheinander, ein rechter Fortgang der Erzählung ist nicht zu entdecken, Novellen werden ziemlich willkürlich aneinander gereiht; ja, als der Verleger meldete, das Manuskript werde den veranschlagten Raum nicht ausfüllen, da wurde in aller Eile noch einzelnes ‚im Sinne der Wanderer' aus zerstreuten Manuskripten hineingeworfen. So konnten die Goethomanen wohl im Schweiße ihres Angesichtes dem leitenden Faden nachspüren. Zu Goethes nicht geringem Ärger trat ein Unberufener (F. W. Pustkuchen) ebenfalls mit Meisters Wanderjahren (Quedlinburg 1821 ff.) hervor und gewann ein nicht geringeres Publikum als der Dichter, der sich einmal zu sorglos hatte gehen lassen [2].

---

[1] Burkhardt, Goethes Unterh. mit Müller. Stuttgart 1870.

[2] Begeisterte Lobredner der ‚Wanderjahre' sind: Rosenkranz, Goethe und seine Werke. Königsberg 1847; Gregorovius, Goethes Wilhelm Meister. Königsberg 1849;

Im einsamen Alter lebte der Dichter noch einmal die Tage der Jugend in Gedanken durch. Er, dessen Werke meist Selbstbekenntnisse in dichterischer Form darstellen, entschloß sich, auch einmal ‚in Prosa zu beichten', und zwar eine Art von Generalbeicht abzulegen. Aber das Jugendleben erschien dem Greise nicht mehr in rein objektiver Gestalt; er war durch so manches Läuterungsfeuer durchgegangen, hatte so oft mit dem Zurückgelegten abgeschlossen, daß er seine Selbstbiographie als Dichtung und Wahrheit (1811 ff.) bezeichnen mußte [1]. Nicht als ob er absichtlich täuschen oder sich seiner Zu- und Abneigung hätte überlassen wollen, aber diese Täuschung ist da, weil er sich über einzelnes selbst täuschte, und die Zu- und Abneigung ist da und giebt Menschen und Verhältnissen eine ganz andere, also freilich auch falsche Beleuchtung. Dann aber hat auch hier die Dichter- und Künstlernatur Goethe nicht verlassen; er stellt den massenhaften Stoff nicht in seiner Unmittelbarkeit vor, sondern gestaltet ihn zum Bilde und rückt dieses in die rechte Ferne und die passende Beleuchtung. Der Biograph Goethes muß sich daher herausnehmen, den Dichter hie und da über sich selbst zu korrigieren, wenn er nicht auch den Roman eines Lebens liefern will [2].

Indem wir das Drama ‚Des Epimenides Erwachen', das zur Verherrlichung der deutschen Befreiungsthat in undeutscher Haltung geschrieben ist, nennen, finden wir den Dichter, der in der Jugend deutsch empfand und drängte, im Mannesalter antik-klassisch fühlte und dachte, auf einmal im Kaftan des Orientalen auf dem west-östlichen Divan (1819) wieder [3]. Die Übertragungen der Orientalisten von Hammer und Hartmann hatten Goethe durch den ihm verwandten sinnlich-beschaulichen Charakter angeregt. So pilgert denn auch er nach Mekka, kostet an den Früchten des Gartenhaines von Schiras, dichtet verspätete Liebeslieder und unsingbare Trinklieder, wirft mit Reimen des Unmutes um sich und verpflanzt Rätsel und Parabeln in den morgenländischen Garten. Es ist aber nur eine Verkleidung; statt Rhein steht Euphrat, ein Mufti, ein Wessir sind leicht geschrieben, Nachtigall heißt persisch Bülbül, ‚Perser nennen's Bidamag buden, Deutsche sagen Katzenjammer'. Einzelnes hätte ebensogut unter den zahmen Xenien stehen können, die ebenfalls den alten Tagen Goethes angehören und viel Lehrreiches enthalten.

Jung, Goethes Wanderjahre. Mainz 1854; **Düntzer**, Erläuterg., 1856. — Vgl. **J. O. E. Donner**, Der Einfluß Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Berlin 1893.

[1] Schulausg. (in Ausw.) von: **L. Smolle**. Wien 1868; **L. Sevin**. Karlsruhe 1895; **W. Nöldeke**. Bielefeld und Leipzig o. J.; **H. Schiller**. Dresden 1894; **G. Hofmeister**. Leipzig 1895; **J. Dahmen**. Paderborn 1895.

[2] Vgl. dazu die Untersuchungen **Loepers**, Goethes Werke (Hempel) XX—XXIV.

[3] **Düntzer**, Erläut. Leipzig 1878. — **K. Burdach**, Goethes westöstl. Divan. 1888.

Wir haben die Krone von Goethes Dichtungen, den Faust, bis zum Schlusse aufgespart, wurde er ja auch erst in den letzten Lebensjahren des Dichters vollendet. Faust ist in mancher Beziehung zur Weltdichtung geworden, zur modernen Bibel für viele; kein anderes Werk Goethes hat so viele Kommentare, so viele Auslegungen, so große Verbreitung gefunden, kein anderes gehört in vielen Stücken so sehr zu den Meisterwerken der Poesie wie sein Faust, seine Lebensdichtung, die ihn sechzig Jahre hindurch begleitete. Mehr als sein Werther, sein Tasso, die Wahlverwandtschaften, spiegelt Faust Goethes ganzen Entwicklungsgang.

In seine Knabenjahre fiel die erste Bekanntschaft mit der Gestalt des nordischen Zauberers, auf dem Puppentheater der Frankfurter Messe sah er Faust, im Volksbuche las er die Sage. In Straßburg und Wetzlar beschäftigte er sich damit und brachte mitten in der Zeit seines Sturmes und Dranges (1771—1775) die gewaltigsten Scenen zu stande. Sein eigenes zerrissenes Leben spiegelt sich darin. ‚Die bedeutende Puppenfabel‘, erzählt er selbst von seinem Aufenthalt in Straßburg [1], ‚klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf mancherlei Art versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, sowie manche andere, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben. Am meisten aber verbarg ich vor Herder meine mystisch-kabbalistische Chemie und was sich darauf bezog, ob ich mich gleich noch sehr heimlich beschäftigte, sie konsequenter auszubilden, als man sie mir überliefert hatte.‘ Die Beschwörung des Erdgeistes, der Verkörperung des Pantheismus, und der Gegensatz in der Beschränktheit des gewöhnlichen Schulwissens gaben ein paar kräftige Scenen, aber zum Pakte mit dem Teufel kam es noch nicht; unvermittelt nahm er den Mephisto der Volkssage herüber, um durch seinen Mund der Schulgelehrsamkeit das Urteil zu sprechen. Daran schloß sich ein Teil der Gretchentragödie, in der der Teufel nur den Verführer spielte. Während der Weimarer Dienstjahre gedieh Faust nur wenig; ein paar Scenen, wie die in Gretchens Stube, Gretchen am Brunnen, Amt und Gesang im Dom, waren die Resultate der zehn Jahre. In Italien fügten sich die Fragmente: die Hexenküche und der Monolog im Walde, an; 1790 erschien ‚Faust, ein Fragment‘. Erst die Balladen des Jahres 1797 und die Anregung Schillers führten wieder zu Faust zurück; in dies Jahr gehören der Walpurgisnacht-Traum, die Zueignung, das Vorspiel und der Prolog im Himmel, bis 1802 wurde jedoch nur etwa der erste Teil der Tragödie und vom zweiten die

[1] Goethes Werke (Hempel) XXI. 184.

Einführung der Helena zu stande gebracht. 1808 erschien der vollendete erste Teil, erst 1833, nach des Dichters Tode, der vollständige Faust.

Zur Titanensage der alten Welt bildet ein Seitenstück die Faustsage aus der Zeit des Überganges vom Mittelalter in die neuere Zeit. Wie die physische Kraft der Titanen sich an die Stelle der Götter zu setzen strebte, so ist ein Doppeldrang im Menschen, die ihm gesetzten Schranken stürmend zu zerstören: der Drang der Erkenntnis und der Drang nach Genuß. Gleich Lucifer will der Mensch Gott gleich werden, will die Schranken des Endlichen überspringen, will hochmütig Gott den Gehorsam und die Treue aufkünden. Dadurch gerät er unter die Herrschaft des Satans, und immer mehr, je enger er sich durch die Sünde mit ihm verbindet; ja er verfällt im Zustande der Besessenheit in seinen Willensäußerungen endlich ganz der dämonischen Kraft, und nur die reumütige Rückkehr zu Gott vermag ihn vor dem Untergange zu retten. Dies ist der Grundgedanke der zahlreichen mittelalterlichen Zauber- und Dämonensagen, die sich an die Namen Cyprian, Theophilus, Virgilius u. a. anknüpfen. Faust ist der letzte Ausläufer derselben, aber einen harten Zug des Protestantismus hat diese Sage angenommen; während die früheren meistens den Bund mit dem Bösen durch Gottes Barmherzigkeit und die Fürbitte Mariens und der Heiligen lösen lassen — es ist das christliche Bekenntnis von der die Hölle überragenden Macht des Himmels —, giebt es für Faust keine Rettung in Gebet und Reue.

Neben den religiösen mündeten auch zahlreiche mythologische Beziehungen in den Strom der Sage. An Wodan erinnert nicht nur Fausts Mantelfahrt, sondern die Gestalt des Mephistopheles selber; die abergläubischen Vorstellungen der Phantasie des Volkes verdichteten sich mehr und mehr; was über die Kenntnis der Ungebildeten hinausging, was namentlich in den Naturwissenschaften das naive Staunen der Menge erregte, wurde geheimnisvollen Kräften zugeschrieben, und Albert der Große wie Papst Silvester II. entgingen ebensowenig als andere Gelehrte dem Verdachte der Zauberei. Mehr im heitern Sinne wurden die Taschenspielereien der fahrenden Schüler, die Betrügereien der Wahrsager, Geisterseher und Schatzgräber gefaßt; man suchte mit großem Ernst und auf geheimen Wegen den Stein der Weisen, den spiritus vitae oder die quinta essentia, in der alle vier Elemente enthalten seien.

Alle diese Züge wurden nun auf eine historische Persönlichkeit übertragen, auf den durch die Chroniken bezeugten Dr. Johannes Faust, einen Charlatan und Betrüger, der in Kundlingen oder Knittlingen in der Nähe von Melanchthons Geburtsort das Licht der Welt erblickte. Melanchthon berichtet von ihm und Luther erklärte: ‚Es steckt nichts anderes in ihm, denn ein hoffärtiger, stolzer und ehrgeiziger Teufel.‘

In kurzer Zeit wurde Fausts Gestalt zu einer volkstümlichen, und schon 1587 erschien das erste Faustbuch, gedruckt zu Frankfurt am Main durch Joh. Spies[1]. Das Buch erlebte rasch viele Auflagen, wurde ergänzt, protestantisiert, namentlich nach der Richtung hin, daß der Drang nach Wissenschaft selbst als bös hingestellt ward. Zahlreiche Übersetzungen verbreiteten die Sage über ganz Europa. 1588 erschien es in niederdeutscher, 1592 in holländischer, 1598 in französischer Sprache, früher, vielleicht schon 1588, auch in englischer Übersetzung; in diesem Jahre wurde wenigstens ein Privileg erteilt zur Drucklegung einer Faustballade. In England ergriff Marlowe den gewaltigen Stoff (zwischen 1588—1593) und schuf ihn zu einer erschütternden Tragödie um, wenn er auch der Materie nicht vollständig Herr werden konnte. Durch englische Komödianten wurde nun wahrscheinlich sein Faust auf die deutsche Bühne gebracht; doch fällt die erste bestimmte Erwähnung einer Faustaufführung durch englische Schauspieler erst in das Jahr 1626, und die erste Angabe über den Verlauf einer solchen Aufführung verdanken wir einem Bericht des Danziger Ratsherrn Georg Schröder vom Jahre 1668[2]. Aus dem folgenden Jahre stammt die erste sichere Erwähnung des ältesten Vorspiels ‚Prolog in der Hölle', ursprünglich bestimmt für die Komödie vom Bruder Rausch von Thomas Dekker, das dann als Vorspiel zu Marlowes Faust überging[3]. Dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts gehört auch schon das Ulmer Puppenspiel an, und auf dem Puppentheater erhielt sich das Volksstück, nachdem es lange von der Schaubühne verdrängt war[4].

Schon frühzeitig bemächtigten sich auch deutsche Dichter der Sage. Lessing teilte 1759 eine Scene aus seinem Entwurf eines Faustdramas mit; die Stürmer und Dränger hatten daran erst recht ihr Wohlgefallen, war ja diese Periode selbst ein Faustisches Zeitalter, hatte sich doch auch Goethe ‚in die schwarze Küche eingeschlossen und nach unendlichen Rezepten den roten Leu der Lilie vermählt'; war es ja eine Zeit des Überdrusses an der ‚grauen Theorie', eine Zeit, die ‚in den Tiefen der Sinnlichkeit glühende Leidenschaften zu stillen' strebte. Von Maler Müller haben wir Fragmente,

---

[1] Neu herausg. von Scherer, Berlin 1885. Vgl. Engel, Das dreihundertjährige Faustbuch von 1587, ein Buchjubiläum, besprochen. Oldenburg 1887.

[2] Vgl. W. Creizenach, Versuch einer Gesch. des Volksschauspiels vom Dr. Faust. Halle 1878.

[3] Lessing und Maler Müller kannten das Vorspiel. Vgl. darüber: Creizenach, Der älteste Faustprolog. Krakau 1887.

[4] Simrock, Faust, Puppenspiel. — O. Schade, Das Puppenspiel Dr. Faust. Weimar 1856. — K. Engel, Faust, Volksschausp. 2. Aufl. Oldenburg 1882. — Velde, Über die Faustsage und ihre erste dramat. Bearbeitung. Breslau 1868. — Historia D. Ioannis Fausti des Zauberers, nach der Wolfenbüttler Handschr. herausg. von G. Milchsack. Wolfenbüttel 1897. — Marlowes Faust übersetzt von Velde. Breslau 1870.

von Klinger den Roman. Aber auch gleichzeitig mit Goethe und nach ihm wagten sich begabte und unbegabte Dichter an den Stoff — ich erinnere nur an Grabbe und Lenau —, es scheint, als ob die Zauberwelt nicht zur Ruhe kommen soll.

Lessing war es, der den Charakter des Faust aus einem abschreckenden Exempel zum Träger einer neuen, der modernen Kultur machte; Goethe führte den Gedanken konsequent durch; darum aber kann Faust nicht mehr zu Grunde gehen, er muß gerettet werden! Faust der Träger der neuen Kultur, der moderne Idealmensch, seine Entwicklung die der Menschheit! Nun ist aber dieser Idealmensch Goethe selbst, Goethe, der Stürmer und Dränger[1]. Eine Menge von Einzelzügen wurde aus der Volkssage herübergenommen und dieselben in wahrhaft volkstümlicher Weise — auch in der Sprache und im Aufbau nach Art der alten Mysterienspiele — dargestellt. Der eigentümliche Zauber der Poesie, der auf dem ersten Teile ruht, weht zum guten Teile aus dem Volksschauspiel herüber. Goethe wußte ihn zu nutzen. Allein grundverschieden mußte die Art der Benutzung werden.

Eine dreifache Einleitung steht vor dem ersten Teile. Die sanft elegischen Töne der ‚Zueignung‘, den einstigen Teilnehmern und nun dahingeschiedenen Freunden des Gedichtes gewidmet, locken zum Eintritt ins Geisterreich, für dessen Inscenierung der Direktor im ‚Vorspiele‘ alle Prospekte und Maschinen, Sterne, Wasser, Feuer, Felsenwände, Tiere und Vögel anzuwenden verspricht, damit die Dichtung ‚in dem engen Bretterhaus den ganzen Kreis der Schöpfung ausschreite und wandle mit bedächt'ger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle‘.

Zur Hölle nun allerdings nicht, dafür sorgte Goethe schon im ‚Prolog im Himmel‘. Wohl erinnert derselbe stark an das Buch Job, aber wie diametral verschieden ist die Auffassung! Nach einem Wettgesange der Erzengel tritt Mephistopheles vor den Herrn; aber der Herr ist nicht Gott und der Teufel kein Satan. Der Herr hat seinesgleichen, sagt er zu Mephistopheles, nie gehaßt: ‚von allen Geistern, die verneinen, ist mir der Schalk am wenigsten zur Last‘. Der Teufel ist also hier der Hofnarr des Himmels, ein Schalk, der wohl gern den Menschen auf seine Seite herüberführen will, ihm aber nichts anhaben kann, auch wenn er sich seiner Führung überläßt; Gott aber erscheint in blasphemischer Verzerrung als der gute ‚Alte‘, der sich vom Teufel in fastnachtsmäßiger Weise eine ‚Wette‘ anbieten läßt[2] und den Menschen ‚gern‘ dem Satan übergiebt, damit ihn dieser ein bißchen aus seiner Ruhe und Schlaffheit aufrüttle. Es ist nicht die Rede vom

---

[1] Gervinus, N. L. V, 110 f

[2] Egon Ipse, Faust und kein Ende. Krefeld. — Gietmann, Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen (Freiburg 1887) S. 285 f.

großen Kampf des guten und bösen Engels um die Menschenseele, nicht von der Prüfung und Läuterung eines Job, sondern von der Unverwüstlichkeit des Genies, des Naturmenschen. Faust ist keine moralisch gute Persönlichkeit, die durch Leid und Bewährung, durch redliches Streben und edle That das Böse in sich überwinden soll; Faust, der ‚Knecht' Gottes, ist vorderhand das Genie der Sturm- und Drangperiode, das sich seiner Tollheit halb bewußt ist und von ewiger ‚Gärung' in die Ferne getrieben wird. Diesen Geist überläßt der Herr dem Teufel:

‚Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab,
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.'

Dieser grundlegende Gedanke erhält sein Licht von der Art und Weise, wie sich Faust dem Teufel verbündet, von der zweiten ‚Wette'. Faust erklärt:

‚Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich.'

Daß der Mensch, der sich der Sünde ergiebt, durch den Genuß der Leidenschaft nicht befriedigt, sondern angeekelt werde, ja die Seele auf Erden überhaupt nicht zur vollen Ruhe komme, bis sie in Gott ruht, ist eine Wahrheit, die so alt ist wie die Menschheit selber. Aber ebenso wahr ist es, daß das bloße Unbefriedigtsein nicht genügt, sondern die reuige Rückkehr zu Gott und die volle Hingabe an denselben den Menschen rettet. Das verworrene Streben, der dunkle Drang reichen dazu nicht aus, und die Schlußphrase der Engel:

‚Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen',

ist nichts anderes als ein Freibrief für jegliches Laster. Der Himmel jedoch mit dem ‚Alten' im Prologe und dem ‚ewig Weiblichen' der Schlußscene ist nicht der christliche Himmel [1], so wenig als Mephistopheles der böse Engel ist, der Geist der Finsternis. Die Aussicht ins Jenseits ist uns ja verrannt, so bleibt denn der Weg durch die Welt übrig, durch die kleine, niedrige Welt der Leidenschaften, und diese Straße führt Goethe seinen Faust.

---

[1] W. Molitor, Über Goethes Faust. Mainz 1869.

Wir finden Faust als an sich selbst verzweifelnden Gelehrten in seiner Studierstube, mit den vier Fakultäten ist er wie der junge Goethe fertig geworden; seine Sehnsucht geht nach der ‚Natur‘, nach den tiefsten Geheimnissen derselben; diese zu erschließen, citiert er den ‚Erdgeist‘, merkt aber mit Schaudern, daß er nicht dem Geiste, ‚der die weite Welt umschweift‘, gleicht, sondern ein Zwerg ist. Der philiströse Wagner führt ihn durch sein Gespräch unvermerkt wieder auf die Erkenntnis zurück, daß all sein Streben und Ringen nach Wahrheit vergeblich sei. Nun fällt er, scheinbar nicht aus Hochmut und Unglauben, sondern, wie uns der Dichter glauben machen will, weil er den edlen Trieb nach Wahrheit nicht befriedigen kann, der Verzweiflung anheim und greift zur Giftphiole; doch Osterglockenklang und Chorgesang geben ihn der Erde, aber freilich nicht dem Glauben wieder, denn ‚zu jenen Sphären wagt er nicht zu streben, woher die holde Nachricht tönt‘, ‚die Botschaft hört er wohl, allein ihm fehlt der Glaube‘! Von einem Spaziergang mit Wagner, auf dem er auch die Nichtigkeit seiner praktischen Thätigkeit erkennt und mehr als je die zwei Seelen in seiner Brust fühlt, bringt er einen geheimnisvollen Pudel nach Hause, der sich als ‚Geist, der stets verneint‘, als einen ‚Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft‘, entpuppt. Ihm verschreibt er sich, ohne an den Teufel zu glauben, ohne von ihm mehr zu erwarten, als er sich selber verschaffen kann. Nachdem der Pakt geschlossen, übernimmt Mephistopheles dem Schüler gegenüber Fausts Rolle, um noch einmal in studentischer Manier über alle Buchgelehrsamkeit zu spotten. Auf der Weltfahrt, die nun nach dem Volksbuche angetreten werden soll, geraten Faust und sein Mentor in Auerbachs Keller nach Leipzig und — zu Gretchen, denn die Hexenküche steht nur da, um scheinbar auch die folgende Tragödie in der Tragödie in das geheimnisvolle Reich des Zaubers zu rücken. In Wirklichkeit war aber kein Zauber und kein Mephistopheles nötig, um Goethe-Faust die Kunst der Verführung zu lehren. Auch bedurfte es keines an der Erkenntnis der Wahrheit verzweifelnden titanischen Geistes, um bei dieser Liebesgeschichte anzulangen[1]. Es erging dem Dichter wie öfter: er verliebte sich selbst in seine Schöpfung. ‚Gretchens rührende Gestalt lebte im Dichter fort und sie erschien ihm in einzelnen Bildern. Der titanische Faust und das Ganze der Handlung trat in den Hintergrund.‘[2] Indes ist die Gretchentragödie an sich Goethes ‚vollendetste dramatische Leistung; die Kerkerscene, mit welcher sie schließt, sein tragisches Meisterwerk. Die erste Begegnung auf der Straße, Gretchens Stübchen, ihre kindische Freude an dem geschenkten Schmuck, ihre Scheu vor Mephistopheles, ihr Spaziergang mit Faust im

[1] K. Lucan, Zur Goethe-Forschung. Marburg 1878.
[2] Schröer, Faust, Einl. 39.

Garten, ihr Liebesgeständnis mit Blumenzupfen, das ganze Aufkeimen der Liebesneigung zur hingebendsten Leidenschaft ist so einfach, wahr und zart geschildert, mit so anmutigen Genrebildern freundlicher Häuslichkeit umgeben, mit einem solchen Zauber von Kindlichkeit und harmloser Unbefangenheit verklärt, daß das Gesamtbild jedes weichere Gemüt unwiderstehlich fesseln muß. Mit der erwachten Leidenschaft tritt Gretchen aber aus dem seligen Reich der Kindesunschuld heraus. Es ist kein edler, redlicher Bräutigam, der um ihre Hand freit, es ist der mit Gott und Welt zerfallene Faust, der einen Satan zum Begleiter und Helfer hat. Unvermerkt ist das Netz der Verführung um das arme, schwache Kind geschlungen, und mit dem Traum der Liebe zieht Unruhe, Leidenschaft, Schuld und Verbrechen in den engen, kleinen Kreis ihres Lebens ein. Die ganze Verwicklung, einigermaßen ein Bild jeder Sünde, ist mit dem tiefsten psychologischen Blick, mit der fesselnden Einfachheit wahrer Kunst, mit der ergreifendsten Gefühlswahrheit gezeichnet. Mit erschütternder Tragik bricht die Katastrophe herein. Gretchens Unruhe am Spinnrad, ihre ersten Gewissensbisse am Brunnen, ihr Hilferuf zur Mater dolorosa, die packende Valentinscene, ihre Herzensqual beim Dies irae im Dom . . . bilden eine Reihe der wirksamsten Scenen. Sie sind bis auf den kleinsten Zug der Wirklichkeit abgelauscht, vom tiefsten Gefühl belebt und von einem poetischen Zauber, wie ihn nur die echtesten Volksballaden besitzen . . . Faust verläßt sie, um mit dem Mephisto auf dem Brocken alle Orgien einer Walpurgisnacht durchzutoben. Da, mitten im wüstesten Hexenreigen und Zauberspuk, sieht er das gespenstige Bild der Verlassenen mit dem roten Streifen um den Hals. Er will sie retten. In zwei gedrängten Prosascenen ist Fausts Qual und Elend mitten im Saus und Braus der Leidenschaft mit hinreißender Kraft gezeichnet. Und nun folgt die gewaltigste, die ergreifendste Scene, die Goethe je geschrieben hat: die Scene im Kerker. In Gretchens wahnsinnigen Fieberträumen schildert der Dichter das Schrecklichste, was sich der direkten dramatischen Darstellung entzog: den Muttermord, den Kindesmord, Gretchens namenlose Qual und Schmach, im furchtbarsten Gegensatz zu dem erträumten und so schauerlich zerstörten Liebesglück. Ophelia und Lady Macbeth sind hier völlig erreicht, wenn nicht übertroffen. Die Liebestragödie hat den furchtbarsten, erschütterndsten Schluß, dessen sie fähig war. Scheu weicht die Entehrte vor dem Dämon und um seinetwillen vor dem Geliebten zurück und wendet sich in ihren Phantasien zu Gott und seinen Heiligen. Versöhnend mildert der Gedanke göttlicher Erbarmung das Schauspiel eines völlig zertrümmerten Daseins, eines durch schnöde Verführung grausam geknickten jungen Herzens'[1].

---

[1] Baumgartner, Goethe III, 370 f. 387 f. — Vgl. Deycks, Goethes Faust. Koblenz 1834. — O. Vilmar, Zum Verst. Goethes. Marburg 1861.

Aber freilich darf damit die Glorifizierung dieser Schuld und Verführung am Schlusse des zweiten Teiles nicht in Zusammenhang gebracht werden. Wenn die drei Büßerinnen bei der Mater gloriosa für Gretchen fürbitten:

,Gönn' auch dieser guten Seele,
Die sich einmal nur vergessen,
Die nicht ahnte, daß sie fehle,
Dein Verzeihen angemessen',

so scheint es allerdings, wie Adam Müller sagt[1], ,der Dichter solcher Verse habe keine Ahnung gehabt von dem, was der Geist in unverdorbenen Seelen wirkt, von dem jungfräulichen Zartgefühle, das sich zur Abwehr regt beim Geringsten, was die Schamhaftigkeit verletzt'. Und weil dem so war, so giebt er sich auch in der Kerkerscene nicht sonderliche Mühe, das Urteil der ,Stimme von oben: sie ist gerettet', zu motivieren. ,Die Liebesäußerungen dieser letzten Scene', sagt Gietmann[2], ,enthalten das Gegenteil von einer Vorbereitung zur Rettung; diese wird vielmehr teilweise undramatisch überstürzt.' Doch der Tod hat eine sühnende Kraft, bei Goethe nicht nur für Gretchen, sondern auch für ihren Verführer. ,Her zu mir!' ruft ihm Mephisto zu, doch eine Stimme von innen warnt: ,Heinrich! Heinrich!'

Zwischen dem ersten und zweiten Teile gähnt eine unausgefüllte Lücke, die man nach Scherer[3] mit Fausts Reue und Verzweiflung überbrücken soll. Anders bei Goethe. Er läßt durch Geistergesang beim Schuldigen ,des Herzens grimmen Strauß besänftigen, des Vorwurfs glühend bittre Pfeile entfernen, sein Inneres reinigen von erlebtem Graus', — Faust erwacht wie neugeboren, Schuld und Sühne und die ganze Gretchentragödie hat er vergessen. Dafür schwärmt er als ,alter Parse', wie Vischer ihn nennt[4], für die Sonne und begiebt sich mit seinem alter ego Mephisto an eine kaiserliche Pfalz, wo der ,Teufel' dem arg verschuldeten Kaiser mit Papiergeld aus der Klemme hilft, während Faust-Goethe den Hof, namentlich die Damen, mit Maskenzügen unterhält. Es scheint, als ob er in Weimar angelangt wäre. Nach dem Besuche bei den ,Müttern' kann er Helena, die gefeierte griechische Schönheit, citieren, verliebt sich aber selbst in die Erscheinung, die unter einem ungeheuern Knall auseinanderstiebt, sobald er sie erfassen will. Damit schließt der erste Akt. Halten wir Rückschau.

Der Prolog des zweiten Teils mit seiner hohen lyrischen Kraft und die kunstvollen Terzinen Fausts beim Erwachen verraten nicht nur Goethes gereiften, künstlerisch durchgebildeten Stil, sondern auch seinen Plan für den zweiten Teil der Tragödie. Mit Ausnahme von ungefähr vierhundert Versen

---

[1] Ethischer Charakter von Goethes Faust (Regensburg 1885) S. 185.
[2] A. a. O. S. 353. [3] Lit. S. 706. [4] Goethe-Jahrb. IV, 49.

der ‚Helena‘ schrieb der Dichter diesen zweiten Teil in den letzten acht Jahren seines Lebens, in der Zeit seiner klassischen Vollendung, in der Periode seines ‚typischen Realismus‘, wo er alles Heil im Hellenismus fand. Auf diesem Wege sollte auch sein Faust gerettet werden, nicht durch Reue und Buße, sondern durch Zurückführung seines Strebens auf die klassische Ruhe, das antike Maß, durch eine Art persönlicher Renaissance, wie sich Gietmann ausdrückt[1]. ‚Offenbar‘, sagt er weiter, ‚tritt also jetzt das Individuum mehr als bisher hinter dem Vertreter der (neuern) Menschheit in den Schatten. Der Stoff quillt aber dadurch in einem Maße auf, daß es nur durch ungewöhnliche Mittel ermöglicht wird, ihn in den Rahmen eines Dramas einzuzwängen. Die objektiv-plastische, mit bewußtester Berechnung arbeitende antike Kunstmethode leistete dabei die besten Dienste. Doch wird ganz unvermerkt die Fausttragödie aus der eigentlich sittlich-tragischen und religiösen Sphäre immer mehr in die rein litterarische verschoben, und die Frage der Herzens- und Seelenläuterung im Handumdrehen mit der Frage der Geistes- und Humanitäts-Entwicklung vertauscht. Der Anknüpfungspunkt dafür liegt in dem übermütigen Wissensstolze oder dem unersättlichen Wissensdurste Fausts, von dem der erste Teil ausging. . . . Die Kulturentwicklung der modernen Welt aus dem Mittelalter durch die Antike wird symbolisch in Fausts Person zur Anschauung gebracht; ja diese Symbolik verschwimmt oft genug in luftiges Phantasiespiel und bloße Allegorie, insofern die Bedeutung des Individuellen in der Idee untergeht.‘ Auch Scherer[2] beklagt, ‚daß der Realismus mehr und mehr verschwindet und lediglich die Typen bleiben, neben denen Allegorien, Personifikationen üppig wuchern‘. Wenn auch daher die Figuren des zweiten Teils fast alles Fleisch und Blut verloren haben, wie Schnetger gesteht[3], so wird man doch schwerlich Marggraff[4] völlig beistimmen können, wenn er erklärt, daß mit dem zweiten Teil eine ganz neue Dichtung anfängt, die mit der Dichtung des ersten Teiles ‚nur noch an einigen kaum wahrnehmbaren Fäden, dünn wie Spinnfäden, ganz locker zusammenhängt‘: in Goethes Sinn war hiermit wirklich eine Fortsetzung gegeben, und der Parallelen zum ersten Teile giebt es genug. Dahin gehören im ersten Akte der Mummenschanz als Analogie zu Auerbachs Keller, der Aufenthalt der Mütter und die Zauberspiegelung der Helena als Parallele zur Hexenküche; ‚es entspricht also‘, sagt Gietmann[5], dem wir hier folgen, ‚der erste Akt des zweiten Teils jenen beiden Scenen des ersten, der Vorbereitung Fausts auf die sinnliche Liebe zu Margarete die Anregung zur geistigen Liebe der antiken Helena.‘

---

[1] A. a. O. S. 359 f. [2] Lit. S. 712.
[3] Der zweite Teil des Goetheschen Faust. Jena 1858.
[4] Bl. f. lit. Unterh. 1860, I, 214. [5] A. a. O. S. 377.

An den Hof des Kaisers gelangt Faust auch im Volksbuche. Wie in diesem befestigt auch der Goethesche Faust seine Stellung am Hofe durch Zauberkünste; die Beschwörung der Helena läßt die Sage vor den Erfurter Studenten geschehen, während vor Kaiser Karl V. Alexander und seine Gemahlin citiert werden. Es handelte sich für Goethe darum, diese Züge in seinem Sinn zu vertiefen und einen Anknüpfungspunkt für Fausts Entwicklung zu finden. Ersteres wird versucht in der Gegenüberstellung des wirklichen (mittelalterlichen) Staatslebens und des idealen (antiken) Staates[1]. Im idealen Staate, wie überhaupt in der antiken Welt, herrschte nach Goethe Pan, der Naturgott, geistige und materielle Schätze (Poesie und Plutus) sind seine Errungenschaften, natürlich fehlt auch die menschliche Beschränktheit nicht. Auf diesem idealen Boden der antiken Welt soll Fausts Läuterung erfolgen in dem Streben nach antiker Kunstschönheit (Helena). Aber die Anregung dazu geht für Faust nicht aus innerem Bedürfnisse, sondern aus dem zufälligen Wunsch des Kaisers hervor, Helena zu sehen. Mephisto, der ‚nordische Teufel‘, die verzerrte und karikierte Darstellung der christlichen Idee vom Bösen, hat keinen Einfluß auf die klassischen Gespenster, da müssen die ‚Mütter‘ aushelfen, ein Produkt der mystischen Naturreligion Goethes, ‚nach Analogie der platonischen Urideen im ewigen Entwicklungswechsel begriffene Gedankenkeime alles Seienden . . . die Seinsprincipien im schöpferischen Verstande der Mutter Natur‘ (Gietmann). Helena erscheint, aber der erste, in sinnlicher Regung unternommene Versuch, sie festzuhalten, mißglückt, nur das Verlangen nach dem Besitze der antiken (Kunst)-schönheit ist aufgestachelt.

Der zweite Akt zeigt uns Faust auf der Suche nach Helena. Wie im ersten Teil der ‚Schüler‘, tritt uns hier der ‚Baccalaureus‘ entgegen, dort die sinnliche Verirrung der Genies, hier die geistige unter dem Einflusse des Dämon, dort Fausts übermächtige Sinnenlust, hier Fausts phantastisches ideales Streben. Die trockene philologische Gelehrsamkeit Wagners bringt unter Mephistos Beihilfe ein Naturwesen, den Homunculus, hervor, der Faust in die antike Hexennacht führen soll, wie Mephisto ihn auf den Brocken begleitete: die Rückkehr zur Antike ist Goethe die Rückkehr zur reinen Natur; aus demselben Grunde hat die klassische Walpurgisnacht nicht olympische Götter, sondern Naturwesen; der Gegensatz zwischen Homunculus und Mephisto, zwischen Dämon und Dämon geht auf in dem zwischen dem Klassischen und Romantischen, die Individualitäten verblassen immer mehr. Ja Mephisto, der in die Maske der Phorkyaden schlüpft, wird zum Symbol der Häßlichkeit, die identisch sei mit der Schlechtigkeit. Homunculus aber ist der Führer Fausts zur klassischen Schönheit, die

[1] Goethes Gespräche mit Eckermann II, 109.

identisch gedacht wird mit moralischer Güte! Durch Liebe gelangt man dazu; Homunculus, der sich darwinistisch zum Menschen entwickelt, wird von Galatea angezogen, zerschellt aber in ‚heroischem Sehnen', ‚der über sich hinauswollende „Phantast" richtet sich also selbst zu Grunde'[1] — ein Bild Fausts. Goethe hat den Akt zugleich benützt, um auch die maßvolle Auffassung des Wirkens in der Natur, seine neptunistische Anschauung zu verherrlichen.

Im dritten Akte wird das ‚Unmögliche' möglich, und die Vermählung Fausts mit Helena gefeiert. Die individuelle Bedeutung wird vollständig von der symbolischen verdrängt. ‚Sie werden finden,' erklärte Goethe in seinen Gesprächen mit Eckermann[2], ‚daß schon immer in den früheren Akten das Klassische und Romantische anklingt und zur Sprache gebracht wird, damit es wie auf einem steigenden Terrain zur Helena hinaufgehe, wo beide Dichtungsarten entschieden hervortreten und eine Art von Ausgleichung finden.' Es ist also die Vermählung der Romantik mit der Antike symbolisiert, und der Sohn dieser Ehe, Euphorion, ist die neuere Poesie, konkret Byron, nach Goethe[3] der berufenste ‚Repräsentant der neuesten poetischen Zeit . . . nicht antik und nicht romantisch'. An der geistigen Überspanntheit, welche die Erde, die Natur verläßt, geht sie zu Grunde: Euphorion stürzt tot zu den Füßen der Eltern nieder. Wie Helena das Symbol der klassischen Kunst — auch ihr Auftreten ist im klassischen Stile dargestellt —, wird Faust rein typisch als Romantik gefaßt; er kommt vom Norden, sein Ruhm ist die gotische Baukunst, Wappenschild und Burg, kriegerische Tapferkeit und vor allem der Frauendienst kennzeichnen ihn als Ritter, — nur die idealste Seite des Mittelalters, die Grundlage alles andern, die christliche, vergißt der Dichter, Natur und Liebe sind ihm die Grundelemente. Die Bedingung, unter der Helena auf die Oberwelt zurückkehren darf, ist der Schutz derselben und die Aufnahme im Norden, die gastliche Einkehr der Antike im Abendlande. Will man an persönliche Beziehungen denken, so mag man sich an Goethes Aufenthalt in Italien und sein (des nordischen Dichters) Aufgehen in der Antike erinnern, an das die siebente römische Elegie mächtig mahnt. — Aber die Verbindung zweier innerlich so ganz verschiedener Richtungen kann schwerlich eine dauernde sein: Helena entschwindet, und nur kümmerliche Reste der klassischen Schönheit, Kleid und Schleier, bleiben in Fausts Händen.

Hat Goethe auch im ersten Teile des dritten Aktes die Perlen klassischer Poesie freigebig umhergestreut und im zweiten die ganze Farbenpracht der Romantik aufgetragen, man fragt sich doch verwundert: Wozu all der Aufwand? Für die Fausttragödie hat er keine direkte Bedeutung, indem Faust

[1] Gietmann a. a. O. S. 397. [2] II, 106. [3] Ebd. I, 250.

vor und nach dem dritten Akt eben ganz ein anderer ist als der Repräsentant der Romantik. Und so mag Grillparzer recht haben, wenn er sagt, daß Goethe sich verleiten ließ, ‚Teile und Bruchstücke, die ursprünglich nicht füreinander bestimmt waren, gewaltsam in einen Verband zusammenzubringen und die Sorge für die Herstellung der Einheit zum Ganzen der Bewunderung der Zeiten und der Gewalt seines Namens zu überlassen. . . . Die darin (2. Teil) aufgenommenen Bestandteile wenigstens sind offenbar Bruchstücke aus einer Tragödie Helena, die Goethe in früherer Zeit entwarf, in der Folge aber wieder aufgegeben hat.‘[1]

Faust hat in dem geistigen Streben nach der Schönheit so wenig sein Glück gefunden wie in dem sinnlichen des ersten Teils; er nimmt im vierten Akte darum Abschied von dem Idealen, vornehmlich von den Idealen des Glaubens, und will nun sein Glück versuchen in praktischer Thätigkeit:

‚Herrschaft gewinn' ich, Eigentum!
Die Thal ist alles, nichts der Ruhm.‘

Die praktische Bethätigung seiner Kräfte soll nun darin bestehen, das Nutzlose dem Menschen nützlich zu machen, ‚das herrische Meer vom Ufer auszuschließen, der feuchten Breite Grenzen zu verengen und weit hinein sie in sich selbst zu drängen‘. Den Besitz des Meeresstrandes verschafft ihm Mephisto in dem eben ausgebrochenen Bürgerkriege im deutschen Reiche. Seine Zauberkünste verschaffen dem Kaiser den Sieg und Faust als Belohnung den Strand. Hierin liegt zunächst eine Anknüpfung an die Volkssage, nach der Karl V. seine Siege in Italien Faust zu verdanken hatte. Der Dichter benützt aber die Gelegenheit, um die mittelalterliche Welt, die Kirche und das Kaisertum, gründlich zu verspotten, wie schon am Beginne des Aktes die christliche Vorstellung von der Hölle. Ihm war es ja um die ‚Befreiung aus mönchischer Barbarei‘ zu thun, welche die moderne Zeit der ‚weitern und reinern Umsicht in und über griechische und römische Litteratur zu verdanken‘ hätte (Riemer II. 582). So hängt allerdings der vierte Akt mit dem dritten zusammen.

Im fünften Akte hat Faust seinen Plan zum Teil verwirklicht. Er hat im Kleinen Großes vollbracht, aber er ist nicht glücklich, er ist unersättlich, tyrannisch geworden. Das Gütchen, auf dem Philemon und Baucis in idyllischer Einfachheit leben, und die christliche Kapelle lassen ihn mit dem Piratenerfolge Mephistos nicht zufrieden sein. Der rohen Gewalt des Dämons fällt das Paar und ihr Gut zum Opfer. Aber

‚Geboten schnell, zu schnell gethan!‘

---

[1] Grillparzer, Werke X, 240 f.

Aus dem Rauche der Hütte und Kapelle steigen die ‚grauen Weiber‘, Mangel, Verschuldung, Sorge und Not. Die Sorge blendet ihn, aber er läßt nicht ab von seinen Entwürfen, die immer mehr die Beschränktheit aller irdischen Thätigkeit offenbaren. Die Trockenlegung eines Sumpfes, dies ‚letzte wär' das Höchsterrung'ne‘. Und wie er sich nun in jugendlicher Träumerei das Glück ausmalt, das durch seine Unternehmungen der Zukunft erblühen soll und ‚im Vorgefühl von solch hohem Glück jetzt den höchsten Augenblick‘ genießt, sinkt er tot zurück und wird von den Lemuren in das von Mephisto bereitete Grab gelegt. Der Zeiger ist gefallen.

Und seine Seele? Zwar hat er sich nicht ‚beruhigt auf ein Faulbett‘ gelegt, auch immer gestrebt und noch mehr geirrt, aber der Pakt war auch fürs Jenseits geschlossen, um das sich Faust allerdings nie gekümmert. Nun, Goethe hilft sich mit dem Motiv der Liebe. Zunächst wird Mephisto durch die brennenden Liebesrosen der Engel, er, der Geist, in große sinnliche Gefahr gebracht und dadurch um Fausts Seele geprellt. Diese Seele aber ist eines von den Swedenborgschen Geisterchen, die auch im Jenseits wachsen. Wodurch aber Faust gerettet wird, besagen die Verse:

‚Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen.‘

‚In diesen Worten‘, erklärte Goethe [1], ‚ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten. In Faust selbst eine immer höhere und reinere Thätigkeit bis ans Ende (auch im fünften Akte?!), und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe.‘ Danach wäre auch das ‚ewig Weibliche‘ die in Maria verkörperte Urschönheit und ewige Liebe, aber Gretchen hat ihr Teil daran — und der Dichter im Leben wenig damit zu thun. Indes auch so gefaßt ist der Schluß durchaus verfehlt, denn nicht ‚wer immer strebend sich bemüht‘, sondern wer bereut und umkehrt, den kann die göttliche Liebe erlösen. Indem aber Goethe dies abweist und die Erbarmung allein den stets Irrenden und Fehlenden erlösen läßt, hebt er die christliche Weltordnung auf und setzt an ihre Stelle die Humanitätsreligion, die Naturvergötterung und den Unglauben. Das — und nicht so fast die herrliche Darstellung — hat den zweiten Teil der Tragödie, hat Goethes Faust zum modernen Weltgedicht gemacht [2].

---

[1] Eckermann II, 236. — Vgl. auch Goethes Gespräche herausg. von Biedermann. Leipzig 1897.

[2] Ausgaben: Goethes Faust in der ursprüngl. Gestalt. Herausg. von E. Schmidt. Weimar 1888; W. Gwinner, Goethes Faustidee nach der ursprünglichen Conception

Am 22. März 1832 starb Goethe. Seine irdischen Überreste wurden in der Fürstengruft zu Weimar beigesetzt.

XII. Schiller.

Es war am 14. Dezember 1779, als Goethe und Schiller sich zuerst begegneten. Aber welch ein Zusammentreffen! Goethe stand auf der Sonnenhöhe seines Ruhmes, angestaunt selbst von widerwilligen Geistern, geistiger Regent am Hofe zu Weimar. Eben kehrte er mit Serenissimus von einer Schweizerreise zurück; am Stuttgarter Hofe fanden sie freundliche Aufnahme. Herzog Karl von Württemberg hatte damals seine militärische Pflanzschule auf der Solitude zu einer Militär-Akademie erhoben, in die nach und nach alle akademischen Wissenschaften außer der Theologie eingezogen waren, während die ganz in modernen Ideen wurzelnde Schule zugleich auch ein Atelier der Künste werden sollte. Diese ‚Karlsschule' zeigte der Herzog den hohen Gästen am Tage der Preisverteilung. Dreimal wurde der Eleve der Medizin Friedrich Schiller vorgerufen. Ein hochaufgeschossener, bleichwangiger junger Mensch nahte sich ziemlich linkisch, gehüllt in die geschmacklos steife Uniform, mit Papilloten in dem dunkelroten Haupthaar, den festgedrehten Zopf nach vorgeschriebener Länge im Nacken; er empfing drei medizinische Preise, um den vierten ‚in der deutschen Sprache und Schreibart' mußte er mit drei anderen Eleven losen; das Los entschied gegen ihn. So oft er einen Preis empfing, mußte der ‚bürgerliche Eleve' dem Herzog den Rockschoß küssen, während die ‚Kavaliere' zum Handkuß zugelassen wurden. Goethe ahnte nicht, daß ihm in dem Eleven, der sich seit zwei

---

aufgedeckt und nachgewiesen. Frankfurt a. M. 1892. — Von den vielen kommentierten Ausgaben seien angeführt die von: G. v. Loeper. Berlin 1879; A. v. Oettingen. Erlangen 1880; K. J. Schroer. Heilbronn 1895; H. Düntzer. Leipzig 1890; von dems. in der D. N.-L. Bd. XCIII; K. J. Schröder. Leipzig 1892; K. Fischer. Stuttgart 1893. Schulausg. von H. Th. Horak. Wien. — Vgl. auch: F. Kreißig, Vorlesungen über Goethes Faust. 2. Aufl. von F. Kern. Berlin 1890; K. Fischer, Goethes Faust nach seiner Entstehung, Idee und Komposition. Stuttgart 1893; O. Marbach, Goethes Faust erkl. Stuttgart 1881; B. Taylor, Goethes Faust. Erläut. und Bemerk. Leipzig 1885; F. Strehlke, Wörterb. zu Goethes Faust. Stuttgart 1891; P. Haffner, Goethes Faust als Wahrzeichen moderner Kultur (Frankf. zeitgem. Brosch. N. F. Bd. I, H. 1); O. Vilmar, Zum Verständnisse Goethes. Marburg 1879; F. Th. Vischer, Goethes Faust. Stuttgart 1880; H. Baumgart, Goethes Faust als einheitliche Dichtung erklärt. Königsberg 1893; K. Kiesewetter, Faust in der Geschichte und Tradition. Leipzig 1894; J. Collin, Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt. Frankfurt 1896; V. Valentin, Goethes Faust 1. u. 2. Teil in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt. Berlin 1894; E. Elster, Die Einheit des Faust (Bl. f. l. U. 1894, 579 ff.). — Litteratur bei Goedeke, Grundr. IV, 740 ff.; Othmers Vademecum und Jahresb. f. n. d. L. 1890 ff.

Jahren mit den bedeutendsten dramatischen Entwürfen trug, der Jüngling gegenüberstand, der als der einzige später mit ihm selbst um den höhern Preis der deutschen Sprache und Dichtung ringen sollte.

Wie verschieden ‚Schicksal und Anteil‘ bei den zwei Dichternaturen! Goethe das Lieblingskind, dem jeder Herzenswunsch reifte, im reichen Patricierhause zu Frankfurt, in Klein-Paris an der Pleiße, bei der schrankenlosen akademischen Freiheit, im genialen Kreise zu Straßburg und Wetzlar, am muntern Hofe zu Weimar; — Schiller sein Leben lang im lähmenden, aufreibenden Kampfe um das Dasein, der selten, und dann nur auf kurze Zeit, vom Sonnenschein des Glückes beleuchtet wurde. Bei Goethe war die Dichtung nur die spontane, mit dem lebhaftesten Anteil gepflegte und ersehnte Äußerung eines heitern Dichterlebens, ‚ein lustig Metier‘, — bei Schiller die heimliche Flucht aus einer prosaischen Wirklichkeit. Goethe kannte die bleiche Gestalt der Sorge nicht; er konnte mit seinem Faust sagen: ‚Ich bin nur durch die Welt gerannt. Was nicht genügte, ließ ich fahren; Was mir entwischte, ließ ich gehen‘; er war bis ins hohe Alter ein Bild körperlicher Gesundheit und Kraft, — Schiller mußte nach genossenem Gnadenbrot des Fürsten den Mangel und die Sorge kosten und die Stunden seiner regsten poetischen Thätigkeit um die sechsfache Zeit der Abspannung und Krankheit erkaufen. So wie Schillers Leben ein Kampf gegen feindliche Einflüsse um die eigene Existenz, so ist auch seine Dichtung ein Kampf um das Ideal, ein Kampf um der Menschheit edelste Güter, ein Ringen nach Freiheit, Klarheit, Harmonie und Schönheit, ‚eine Flucht aus der Sinne Schranken in die Freiheit der Gedanken‘.

Wenn F. Schlegel recht hat, daß jeder Mensch ein geborener Aristoteliker oder Platoniker, anders ausgedrückt, ein Realist oder ein Idealist sei, so wird Goethe die erste, Schiller die zweite Richtung im Leben wie im Dichten darstellen. Bei Goethe eine Welt der Anschauung, eine Reproduktion des Lebens; bei Schiller eine Welt des Willens, der sittlichen Lebensgestaltung. Darum bei Goethe das Studium der Natur in ihrer ruhigen Entfaltung, bei Schiller das der Geschichte mit ihren vorwärtsdrängenden, ringenden Gestalten. Goethes Poesie strebt sich immer weiter auszubreiten, aber sie zersplittert und verflacht sich in diesem Streben; Schillers Dichtung strebt aufwärts in aktiver Umgestaltung und Veredlung des Wirklichen, sie gewinnt in den reinen Höhen immer mehr an innerer Spannkraft; aus der Macht der Gesinnung und des Strebens strömt immer stärker und mächtiger der Dichtung Quell:

‚Verbiete du dem Seidenwurm, zu spinnen,
Ob er sich auch dem Tode näher spinnt.‘

Auch die Methode des Schaffens war bei beiden sehr verschieden. Die poetischen Stoffe drängen sich an Goethe heran wie ‚schwankende Gestalten‘

aus seinem bewegten Leben, er braucht sie nur festzuhalten und in die rechte Entfernung zu rücken. Schiller schafft mit Absicht und Plan; wie ein Bergmann klopft und forscht er überall nach neuen Gängen und gehaltreichen Erzstufen. Und wie er die fremden Stoffe von den erzhaltigen scheidet, so ringt er in seiner Darstellung ebenfalls, die von der Jugendzeit anklebenden Schlacken des Ungestüms, der Zügellosigkeit und der Geschmackswidrigkeit von dem Metall der Kraft und des edlen Pathos auszuscheiden. ‚Nach langem Einsammeln und Aufschichten erhaltener Eindrücke, erworbener Vorstellungen, angestellter Beobachtungen, nach den mannigfaltigsten Befruchtungen seiner Phantasie hob er sich so weit, daß scharfsichtige Beobachter den künftigen bedeutenden Dichter in ihm ahnten‘, sagt Scharffenstein von seiner Jugend. Größere Werke wollten unter Goethes Hand nicht zum Abschluß vorrücken; Schiller erkämpfte rastlos die Vollendung, um sich zu neuem Schaffen zu wenden.

Schiller war darum kein Lyriker von der Höhe eines Goethe. Das tiefe Naturgefühl dieses Dichters, das unbewußte Ein- und Mitklingen der Innen- und Außenwelt war ihm versagt. Wohl verstand er zu schildern, genauer, richtiger als Goethe. Aber statt des Melodischen der reinen Lyrik kam in Schillers Dichtung die Reflexion, das Deklamierende, das Rhetorische, und erst später vermochte wohl die Naturwahrheit wie eine sonnenlichte Landschaft durch die Morgennebel der Ideale siegreich durchzubrechen. Dagegen befähigte ihn sein methodisches Schaffen, verbunden mit seiner auf das Ergreifende, Pathetische gerichteten Natur, zum Dramatiker, speciell zum Tragiker. Das erste seiner in die Sammlung aufgenommenen Gedichte, ‚Hektors Abschied‘, ist ein kleines dramatisches Bild; ‚Die Kindesmörderin‘, ‚Die Schlacht‘ sind drastisch ausgemalte Katastrophen; die späteren Balladen sind in dramatischem Sinne durchgeführt. Nehmen wir hinzu das hohe sittliche Gefühl, das Goethe in seinem Naturalismus und Fatalismus fast fremd zu sein schien, das aber Schiller bereits im Vorbericht zu seinem ersten Drama aufrief, so werden wir in Schiller den berufenen deutschen Tragöden erkennen. Seine ersten Schöpfungen sind vier bedeutende Dramen.

Schiller wurde am 10. Nov. 1759 zu Marbach am Neckar geboren[1],

[1] Biogr. von: K. Hoffmeister, Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke. 5 Bde. Stuttg. 1838—1842. Neu bearbeitet von H. Viehoff. 3 Tle. in 1 Bd. Stuttg. 1888; H. Düntzer, Schillers Leben. Leipzig 1883; G. Schwab, Schillers Leben in drei Büchern. Stuttg. 1859; E. Palleske, Schillers Leben und Werke. 13. A. (von H. Fischer). Berlin 1891; K. Goedeke im Grundr. V, 15 ff.; K. Fischer, Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. Heidelberg 1891; Karoline von Wolzogen, Schillers Leben, verfaßt aus Erinnerungen der Familie, seinen eigenen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner. Stuttgart 1884; A. Baumgartner, Goethe und Schiller. Freiburg 1886; R. Weltrich, Fr. Schiller, Geschichte seines Lebens und Charakteristik

wo sein Vater Kaspar[1] als herzoglich württembergischer Wundarzt gewesen war und Elisabeth Kodweis, die Tochter des Wirtes zum ‚Goldenen Löwen‘, geheiratet hatte. Als Fritz zur Welt kam, stand der Vater als Lieutenant im Winterquartiere zu Würzburg. Wohl waren die Verhältnisse ärmlich, aber die Mutter wußte als gute Schwäbin — wie Körner erzählt — ‚nicht nur durch trefflichen Haushalt die Dürftigkeit für die Kinder unschädlich zu machen, sondern lenkte auch den Sinn des Knaben aus der engen Wirklichkeit in die höhere, reichere innere Welt des Menschen‘. Religiosität und Gottesfurcht waren im Schillerschen Kreise daheim, und der kleine Fritz betete gern. ‚Es war ein rührender Anblick‘ — berichtet seine ältere Schwester Christophine —, ‚den Ausdruck der Andacht auf dem jugendlichen Gesicht zu sehen. Seine frommen blauen Augen zum Himmel gerichtet, das rötlich blonde Haar, das seine feine Stirn umwallte, und die kleinen, mit Inbrunst gefalteten Hände gaben ihm ein himmlisches Ansehen; man mußte ihn lieben.‘ Frühzeitig entwickelte sich in ihm das Mitleid gegen den Nebenmenschen, und rührend kindliche Züge sind uns davon aufbewahrt. Mit fünf Jahren kam er mit seinen Eltern nach Lorch im Remsthale, wo sein Vater als Hauptmann und Werbeoffizier stationiert war. Hier erhielt er vom Ortsprediger, Magister Philipp Moser, zugleich mit dessen Söhnen Unterricht in der lateinischen Sprache. Der Pastor zog ihn so an, daß er ihm später in den ‚Räubern‘ ein Denkmal setzte. Zunächst stieg in ihm der Wunsch auf, selbst einmal ein solcher ‚Moser‘ zu werden. Vater und Mutter waren damit einverstanden, und bald predigte Fritz den anderen Knaben wie ein Pastor. Zur Vorbereitung mußte aber eine lateinische und dann eine Klosterschule besucht werden, und so kam er auf die Schule in Ludwigsburg, wohin sein Vater versetzt worden war. Er hatte wenig Freunde

---

seiner Werke. Stuttgart 1885 ff.; O. Lyon, Schillers Leben und Werke. Leipzig 1890; O. Brahm, Schiller. Berlin 1892; J. Minor, Schiller. Sein Leben und seine Werke dargestellt. Berlin 1890 ff.; H. Fischer, J. C. Fr. Schiller (Allg. deutsche Biogr. XXXI, 215—245); Ch. Hamann, F. Schiller als Mensch und Dichter. Hamburg 1892; J. Wychgram, Illustrierte Schiller-Biographie. Bielefeld u. Leipzig 1895. — Sämtl. Werke: Historisch-kritische Ausgabe. Im Verein mit A. Ellisen, R. Köhler u. a. herausg. von K. Goedeke. 16 Bde. Stuttg. 1894; in 16 Bdn. (W. v. Maltzahn u. a.) Leipzig (Hempel) 1868—1874; in 12 Bdn. Leipzig (Reclam) 1868; in 12 Bdn. von R. Borberger in der D. N.-L. mit Biogr.; in 12 Bdn. herausg. von Bellermann. Leipzig 1895; neue illustrierte Ausg. von dems. Berlin 1877. — Auswahl: Stuttgart (Cotta) 1867. — Vgl. die Litteratur bei Goedeke, Grundr. V, 97 ff.; Othmers Vademecum und Jahresber. f. n. d. L. 1890 ff. — Schiller-Lexikon. Erläut. Wörterb. zu Schillers Dichterwerken. Von K. Goldbeck und L. Rudolph. Berlin 1869.

[1] O. Brosin, Schillers Vater. Leipzig 1879. — E. Müller, Schillers Mutter. Leipzig 1894. — Keller, J. K. Schillers Jugend und milit. Dienstjahre. Freiburg 1885. — W. Fielitz, Krit. Beitr. in Archiv f. Lit.-Gesch. IV.

unter seinen Kameraden, schloß sich aber um so inniger an die wenigen — wie Wilhelm von Hoven — an. Blieb er auch infolge zu raschen Wachsens manchmal in den Studien zurück, so ersetzte sein Fleiß bald das Versäumte und er war dabei zufrieden. Seine ersten dichterischen Versuche in lateinischer und mitunter in deutscher Sprache waren nicht bedeutender, als sie bei anderen Knaben zu sein pflegen[1]. Die Vorliebe des Herzogs für Ludwigsburg und das Theater bot dem Knaben Gelegenheit, die Stätte seines einstigen Ruhmes zu schauen und das Gesehene für sich nachzuahmen. Eben sollte Schiller nach vollendetem 13. Lebensjahre in eine Klosterschule übertreten, als sein Vater vom Herzog den Auftrag erhielt, den jungen Fritz, dessen Talente ihm gerühmt worden, auf die ‚Militärische Pflanzschule' zu senden, die 1770 auf der Solitude zuerst als ‚Militärisches Waisenhaus', dann als Vorbereitungsschule für Söhne aus höheren Ständen, besonders Offizierssöhne, errichtet worden war. Der Vater scheint anfangs ungern eingewilligt zu haben, weil sein Sohn auf der neuen Schule nicht Theologie studieren konnte; als aber der Herzog erklärte, daß Fritz nicht bloß auf seine Kosten dort studieren, sondern auch nach seinem Austritte aus der Anstalt eine bessere Versorgung erhalten werde, willigte er ein und dankte in einem schwungvollen Schreiben an den Intendanten. Schiller wählte sich zunächst das juridische Fach, ging aber, nachdem die Anstalt nach Stuttgart verlegt und unter dem Namen ‚Akademie' (1775) auch durch eine medizinische Fakultät ergänzt worden war, zum Studium der Medizin über. Die ‚Karlsschule' war in einem prächtigen Gebäude untergebracht, tüchtige Lehrer sorgten für gründliche Ausbildung, Dressur und militärische Disciplin war nicht strenger als anderswo. Ja, weil der Herzog sich persönlich sehr um seine Schöpfung kümmerte, hatten die Karlsschüler den Vorteil, durch Fleiß und solides Betragen sich die Gunst des Fürsten zu sichern[2].

Allein in die Karlsschüler war der Geist der Revolution gefahren. Die meisten standen in den Jahren, die man als ‚Flegeljahre' bezeichnet, in den Jahren, wo man alle Autorität außer der eigenen verachtet und in einem unbestimmten Drang nach Freiheit jegliche Ordnung als unerträglichen Zwang abzuschütteln sucht. Diese Stimmung wurde gesteigert durch die Lektüre der Produkte, welche die Zeit der litterarischen Flegeljahre, die Zeit des Sturmes und Dranges auf den Markt warf. Zunächst ergriffen Schiller Klopstocks Messiade und seine Oden, im ‚Schwäbischen Magazin'

---

[1] Düntzer, Schiller als lyr. Dichter, Einl., S. 36 u. 37 der Erläut.

[2] Vgl. A. Stein, Schillers Jugendleben. Halle 1893; E. Müller, Schillers Jugenddichtung und Jugendleben. Stuttg. 1896; K. Trost, Die Karlssch. und die Schillerschen Jugenddramen (in ‚Die Grenzboten' XLVII [1888], 23); H. Kurz, Schillers Heimatjahre. Vaterländischer Roman. Stuttg. 1879—1880.

des Balthasar Haug erschienen seine Nachbildungen; Gerstenbergs Ugolino begeisterte ihn zu einem Drama ‚Die Christen‘. Goethes Götz, Werther und Clavigo erregten ihn gewaltig, im Clavigo spielte er 1780 sogar die Titelrolle. Neben Ossian und Shakespeare las er nun Rousseau und die Encyklopädisten, Millers Siegwart machte aus ihm einen Schwärmer. Klingers Dramen und am meisten Leisewitzens Julius von Tarent regten ihn zum eigenen Schaffen an. Der Selbstmord des ‚Studenten von Nassau‘ und die Verschwörung der Pazzi in der Mediceerzeit gaben ihm die Stoffe. Aber die Dramen genügten ihm nicht, in der Phantasie des militärisch gehaltenen Karlsschülers wogte es durcheinander von Tyrannenhaß, Vatermord, Brudermord, Blut und Greueln. Schiller meinte, die wahnsinnigen Schreckgestalten der Stürmer überbieten, an die Stelle des Grausigen noch Grauenvolleres setzen zu sollen: so entstanden seine Räuber von 1777 an. In den geheimen Sitzungen der Karlsschüler las Schiller fertig gewordene Scenen vor oder ließ sie von anderen vorlesen, um ihre Wirkung zu beurteilen; sie fanden um so mehr Beifall, je leidenschaftlicher, gewaltiger sie waren. Im letzten Jahre des Aufenthaltes in der Karlsschule wurden ‚Die Räuber‘ vollendet; als sie 1781 auf Kosten des Verfassers (kein Verleger wollte 50 Gulden daran wagen) gedruckt wurden, war Schiller bereits Regiments-Medikus ohne Portepee, mit 23 Gulden monatlich.

Auf den Stoff wurde der Dichter wohl durch die Erzählung in Haugs ‚Schwäbischem Magazin‘, 1775, I. S. 30: ‚Zur Geschichte des menschlichen Herzens‘ geführt[1]; die Geschichte eines ‚Verbrechers aus verlorener Ehre‘, des Sonnenwirtes Friedrich Schwan, mochte weitere Züge bieten; Plutarch, Schillers Lieblingsschriftsteller, bestärkte bei der getroffenen Wahl. Einige Namen und Charaktere nahm Schiller aus seiner Umgebung in der Karlsschule, die sogar einen ‚kleinen Spiegelberg‘ besaß. Darum gelangen die Räubergestalten wirklich und schreiten als Männer aus einem Guß daher; die einzige Frauenfigur mußte mißlingen. In dem Helden will uns Schiller einen ‚merkwürdigen Menschen vorführen, ausgestattet mit aller Kraft nach der Richtung, die diese bekommt, notwendig entweder ein Brutus oder ein Catilina zu werden. Unglückliche Konjunkturen entscheiden für das zweite, und erst am Ende einer ungeheuern Verirrung gelangt er zu dem ersten‘. Menschen haben Menschheit vor ihm verborgen, da er an Menschheit appellierte, darum ist Rache sein Gewerbe, und er rollt das Gesetz unter seine Füße. Aber während dieser ideale Räuber auch von der Weichheit der Zeit einiges an sich kleben hat, muß er am Rande eines entsetzlichen Lebens bekennen, daß zwei Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zu

[1] Mitgeteilt in Eckardts Anleitung, dichterische Meisterwerke gut zu lesen. 3. Aufl. Leipzig 1883.

Grunde richten würden, und zum Opfer für die beleidigten Gesetze und die mißhandelte Ordnung sich der Justiz ausliefern. In Franz Moor aber wollte Schiller ‚die vollständige Mechanik eines Lastersystems auseinandergliedern; wir haben einen reflektierenden Bösewicht vor uns, der ‚die verworrenen Schauer des Gewissens in ohnmächtige Abstraktionen auflöst‘. Eine solche Figur auf die Bühne zu bringen, kam Schiller bereits ein Jahr nachher mehr als gewagt vor, und noch mehr, ein solches Monstrum in eine Jünglingsseele zu verlegen. Allerdings, aus diesen beiden Moors und aus der mangelhaften, sprunghaften dramatischen Entwicklung tritt die unreife Jugendlichkeit des Verfassers unverkennbar zu Tage; die grellen, outrierten Farben beleidigen das ästhetische Gefühl, wie der medizinische Materialismus Franzens und die Derbheiten der Räuberscenen das ethische. Dennoch — vielleicht auch deshalb — war die Aufnahme eine über alle Maßen begeisterte. Nur Goethe fühlte sich abgestoßen; die glücklich überwundene Sturm- und Drangzeit schien mit sieben schlimmeren Dämonen wiederzukehren. Hier war mehr als Lenz und Müller; der bestehenden Ordnung im ganzen war der Krieg angekündigt; die neuen Auflagen der ‚Räuber‘ trugen als Vignette einen aufspringenden Löwen mit der Devise: In tyrannos! Das Motto aus dem Hippokrates ist bekannt. So waren die ‚Räuber‘ die theatralische Exposition zu der bereits anklopfenden französischen Revolution [1].

Wegen einer gelegentlichen Äußerung in den Räubern, Graubünden sei das Athen der Gauner, kamen aus diesem Ländchen Beschwerden an den Herzog [2]; die Reise Schillers nach Mannheim, um der Aufführung seines umgearbeiteten Stückes beizuwohnen, galt bei Serenissimus als Reise ins Ausland und brachte 14 Tage Arrest mit dem Verbot, ferner irgend etwas außer dem medizinischen Fache drucken zu lassen; Aufklärungen wies der Herzog ab. Da hielt Schiller es für das beste, der Heimat den Rücken zu kehren. Allerhand kleinliche Mißliebigkeiten und seine Sehnsucht nach einer freiern ungezwungenen Stellung hatten ihn schon früher bei dem Mannheimer Intendanten anklopfen lassen; jetzt litt es ihn nicht länger, und am 22. September 1782 [3] floh er mit seinem Freunde Streicher aus Stuttgart.

---

[1] Schulausg. von J. Neubauer. Wien 1887; von F. Spengler. Wien 1890. — Vgl. auch: L. Bellermann, Schillers Dramen. Beiträge zu ihrem Verständnis. Berlin 1888; H. Düntzer, Erläut. H. 4 u. 5; die schon genannten Werke von Unbescheid, Frick und Franz; ferner: K. Richter, Schiller und seine Räuber in der franz. Revolution. Grünberg 1865; J. Minor, Die Räuber und Goethes Götz von Berlichingen (Zeitschr. f. d. Philol. XX, 66).

[2] Ackermann, Apolog. f. Bünden gegen die Beschuld. eines auswärt. Komödienschreibers (in ‚Der Sammler‘ 1782, 16. u. 17. St.).

[3] A. Streicher, Schillers Flucht von Stuttgart. 1836. — Fr. Anders, Schillers Flucht aus der Heimat (Progr. des Leibniz-Gymn.). Berlin 1887.

Mit dem Fiesco in der Tasche, den er in dem zweiwöchentlichen Arrest ausgeführt hatte, langte er in Mannheim an. Aber Dalberg, auf den er sein Vertrauen gesetzt hatte, trug Bedenken, sich des Flüchtlings anzunehmen, und dieser fand unter dem Namen eines Dokter Ritter ein Asyl auf Bauerbach, dem Gute der Frau von Wolzogen.

Hatten die ‚Räuber‘ zum individuellen Kampf gegen den ganzen gesellschaftlichen Zustand geblasen, so soll im ‚Fiesco‘ innerhalb dieser Gesellschaft eine Änderung der Verfassung erzielt werden; es wird von Republikanern ein Flankenangriff gegen den veralteten, halb gutmütigen, aber ebendeshalb mißbrauchten Despotismus unternommen. Damals nährte der junge Dichter hochstrebende Pläne und glaubte sich den Weg zu einer bedeutenden Carriere bahnen zu können. Geschichtliche Werke, besonders Kardinal Retz, führten ihm den Stoff zu; das Lebensende des Helden mußte der Dramatiker natürlich abändern. Demnach ist das Drama nichts weniger als historisch, weniger noch als ‚Kabale und Liebe‘. Der Held ist wiederum ein hochsinniger Verbrecher, diesmal leichtfertig, frivol, hinterlistig. Darum stellt ihm der Dramatiker in Verrina sein republikanisches Ideal, und diesem hinwieder in Sacco und Calcagno die unlauteren Motive zur Seite, die bei jeder Staatsumwälzung sich einmischen. Die Frauenporträts sind unerquicklich. Das Personenverzeichnis vor dem Drama entwickelt in wenigen Worten die Charaktere deutlicher als das Stück selbst. In Mannheim ließ Fiesco ziemlich kalt; von Dalberg wurde es abgewiesen, der Buchhändler Schwan zahlte elf Louisd'or; ‚republikanische Freiheit war dort ein Schall ohne Bedeutung; in den Adern der Pfälzer floß kein römisches Blut‘! In Berlin dagegen wurde das Drama 14mal in drei Wochen gegeben [1]. Für Wien bearbeitete kein Geringerer als Joseph II. Fiesco 1787 für das Hof- und Nationaltheater [2].

Kabale und Liebe, zuerst ‚Luise Millerin‘ überschrieben (1782), zu dem ihm eine Zeitungsnotiz den Stoff gab [3], zündete fast wie die Räuber. Das war einmal ein historisches Drama, historisch freilich wie Schlossers Geschichte des 18. Jahrhunderts, deren Einzelheiten nicht zu widerlegen sind, während das Ganze die Einseitigkeit nicht verleugnen kann. Für den Dichter war es die furchtbare Abrechnung mit Stuttgart, für das Publikum die rücksichtslose Bloßlegung der sittlichen Fäulnis an den Höfen, der trostlosen Zustände des Volkes, eine Verherrlichung des Bürgertums gegenüber

---

[1] Schulausg. von F. Spengler. Wien o. J.; von J. Neubauer. Wien; von O. Langer. Leipzig 1896. — Vgl. auch H. Düntzer, Erläut. H. 7 u. 8; F. Wehl, Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Dramaturgische Bausteine (Oldenburg 1891) S. 110—149; B. Auerbach, Dramatische Eindrücke. Fiesko (Magazin 1892, Nr. 43).

[2] A. Klaar, Gesch. des mod. Dramas S. 100.

[3] Freytag, Technik des Dramas S. 8.

den blasierten sittenlosen Höflingen, also recht eigentlich ein bürgerliches Trauerspiel. Was im geheimen das Volk sich erzählte, was die anderen Sturm- und Dranggenossen andeuteten, das wagte Schiller in einem einzigen grausen Gemälde zu vereinigen und so genau zu zeichnen, daß man mit Fingern auf die Lebenden, die dem Maler gesessen, hinzeigen konnte. Ein seelenverkaufender Landesvater hinter der Scene, ein Hof, strotzend von Liederlichkeit und Spitzbüberei, und infolgedessen Schurkerei der Beamten, Kupplerlust der Mütter, Empörung der Kinder gegen die Eltern — fürwahr ein Gemälde für einen Höllenbreughel. Zu den erquicklichen Gestalten leitet die Britin Lady Milford über; hier ist zum erstenmal dem Dichter ein Frauenbild geglückt; und dann die Mutter — ‚ach ja! die Mutter', die sich darin finden könnte, wenn der liebe Gott ihre Tochter ‚baardu zur gnädigen Frau haben will', auch die ist gelungen. Was aber über die Schwächen des Dramas, insbesondere über die Unwahrscheinlichkeit in der Entwicklung sowie in der Haltung Ferdinands zu sagen sein möchte, das ist schon oft besprochen [1].

Im Jahre 1782 ließ Schiller einen Musenalmanach unter dem Titel ‚Anthologie für das Jahr 1782, gedruckt in der Buchdruckerei zu Tobolsko' erscheinen. Mit dem Schwaben Stäudlin, für dessen farblosen Almanach er einige Beiträge geliefert hatte, war er in Zwist geraten; einige Freunde, Petersen, W. v. Hoven, Haug [2], gaben Schiller ihre Dichtungen für die Anthologie; der größte Teil ist von Schiller selbst; seine Fahne hatte etwas Unheimliches, Energisches, was sentimentale weichliche Rekruten eher abschreckte als anzog. Wir haben also wilde Kraftgenialität, zuerst ‚Widmung an den Tod, den großmächtigsten Czar alles Fleisches, allzeit Minderer des Reichs'. Ein nicht geringer Teil der Gedichte beleidigt durch schlüpfrigen Witz, der manchmal durch die Retorte des Chemikers getrieben ist, und durch ‚Petroniussche Unart'; ein größerer Teil kränkt das feine Ohr durch unreine Reime wie durch plötzlichen Abfall von der schwungreichsten Phrasenpoesie in die geschmackloseste Prosa. Die petulanten Gedichte hat Schiller später von seinen gesammelten Werken ausgeschlossen, von anderen hat er nur einzelne Strophen aufgenommen, wieder andere hat er mit äußerst geschickter Hand gereinigt, ohne ihnen ihr eigentümliches Kolorit zu nehmen. Einzelne dieser Jugendprodukte streifen an Lohenstein in Bilderüberfluß und Wortschwall, andere wetteifern mit Klopstockschen Oden in geschraubtem, erklärungsbedürftigem Phrasengetümmel. In einem Gedichte wird dem Räuber

---

[1] Schulausg. von K. A. Schmidt. Wien 1895; von K. Hachez. Leipzig 1895. — Vgl. Kabale und Liebe erl. von Düntzer (Erläut. H. 15 u. 16).

[2] Nach Düntzer (Erläut. H. 36) ist Dörings Bemerkung, daß auch Pfeiffer und ein Graf Zuccato mitgearbeitet, unrichtig.

Moor, ‚dem prächtigen Blitz durch wolkigte Nacht‘, ein Monument gesetzt; als Seitenstück zu Bürgers ‚Nachtfeier der Venus‘ erscheint ‚Der Triumph der Liebe‘. Dieses Gedicht und das ebenso farbenreiche ‚Die Freundschaft‘ führen uns auf poetischen Wegen in des Dichters Spekulationen ein, die in einem Roman ‚Briefe Julius’ an Raphael‘ entwickelt werden sollten. Einige von diesen Briefen stehen bekanntlich in Schillers Werken. Es folgen die Lieder der Liebe ‚an Laura‘ — das ziemlich reizlose Urbild war die verwitwete Hauptmann Vischer aus Stuttgart, — sie sind mit brennender Phantasie und tiefem Gefühle geschrieben, schweifen aber alle ins Grenzen- und Wesenlose hinüber. Zwei Nänien: ‚Leichenphantasie‘ und ‚Elegie auf den Tod eines Jünglings‘, malen mit furchtbarem Ausdruck grau in grau. Letztere machte den Dichter, wie er selbst sagt, in der Gegend herum berüchtigter als 20 Jahre Praxis. Auf den Schwingen der Phantasie erhebt sich der Dichter und sucht die Grenzen der Welt, die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug, zu erreichen, bis der Adlergedanke, am Markstein der Schöpfung zu landen, sein Gefieder mutlos senken muß, — schwebt dann leise durch den ‚Tartarus‘, wo Ewigkeit die Sense des Saturn entzwei bricht, bis in Elysiums Freudengelage. Zur Erde zurückgekehrt, betrachten wir das an Figuren und Seltsamkeiten reiche Tableau ‚Die Schlacht‘, eilen mit dem ‚Flüchtling‘ durch des Morgens lebendigen Hauch und singen ein Kriegslied zu Ehren des Greiners Eberhard. Den ‚Venuswagen‘ hat der Dichter später als eine unförmliche Rhapsodie beiseite geschoben, während die Götterwagen, auf denen Juno und Zeus zur ‚Semele‘ hinabfuhren, stehen geblieben sind [1].

Das ‚Württembergische Repertorium für Litteratur‘ brachte von Schiller einen Aufsatz ‚Über das gegenwärtige deutsche Theater‘, den ‚Spaziergang unter den Linden‘ und die Erzählung ‚Eine großmütige Handlung aus der neuen Geschichte‘. Durch die günstige Aufnahme der Schauspiele und Gedichte wurde Schillers Neigung zum freien Litteratenleben befördert; er kehrte im Juli 1783 nach Mannheim zurück und wurde für 300 Gulden jährlich als Theaterdichter engagiert. Um sein Leben zu fristen, sah er sich genötigt, 1784 eine Monatsschrift: Die rheinische Thalia, zu gründen. In der Ankündigung zu dieser Zeitschrift, die außer den dramaturgischen Ansichten des Herausgebers auch seine philosophischen, ‚mit der Glückseligkeit des Menschen zusammenhangenden‘ Spekulationen bringen sollte, sagt er mit entschiedener

---

[1] Ausw. aus Schillers Gedichten. Herausg. von A. Mayr. Wien 1885; von H. Löschhorn. Bielefeld o. J.; von K. L. Leimbach. Kassel 1885. — Schillers Gedichte für das deutsche Volk erklärt von K. E. Putsche. Leipzig 1884; Schillers Gedichte. Illustr. von ersten deutschen Künstlern. Stuttg. 1891. — Vgl. auch Düntzer, Erläut. H. 36. — G. Hauff, Schillerstudien. Stuttg. 1880. — Brandstäter, Über Schillers Lyrik. Berlin 1863.

Offenheit: ‚Nunmehr sind alle meine Verbindungen aufgelöst. Das Publikum ist mir jetzt alles: mein Studium, mein Souverän, mein Vertrauter. Ihm allein gehör' ich ganz an, und keinem andern Tribunal werde ich mich stellen.' Die rheinische Thalia brachte einen Aufsatz: ‚Die Schaubühne als moralische Anstalt', und siedelte dann aus dem Mannheimer Verlag mit Beibehaltung der lokalen Bezeichnung nach Leipzig über.

So hoch Schiller die Aufgabe des Theaters faßte, so ernüchternd wirkte die praktische Erfahrung. Die Direktion nützte ihn aus, mit den Schauspielern bekam er Händel, Charlotte von Kalb, geborene Marschalk von Ostheimb, zog ihn in ihre unlautern Netze [1]. Die Gedichte ‚Der Kampf' und ‚Resignation' geben Zeugnis von Schillers leidenschaftlicher Schwärmerei. So konnte er sich glücklich preisen, als ihm ein junger Gelehrter, Chr. Gottfr. Körner, der Vater des Freiheitssängers, ein künstlerisches Heim gewährte, zuerst (April 1785) zu Gohlis [2] bei Leipzig, dann im Herbste desselben Jahres zu Dresden. Körner war ihm zugleich ein teilnehmender Freund, der zunächst in finanziellen Verlegenheiten mit großer Aufopferung half, dann als liebevoller Beurteiler, nicht so herbe als Merck, dem Dichter zur Seite stand [3]. Hier arbeitete er den ‚Don Carlos' aus und betrieb nebenbei historische und ästhetische Studien. Den ersten Akt des neuen Dramas, der in der ‚Thalia' erschienen war, las er an dem hessen-darmstädtischen Hofe vor, wurde hier mit dem Herzog Karl August von Weimar bekannt und erhielt den Titel eines Rates. Dieser Umstand wie die Hoffnung, in Weimar, dem Eldorado der Poeten, eine Unterkunft zu finden, zogen ihn ebenso wie Charlotte von Kalb an den Musenhof im Juli 1787, wo ihn Herder und Wieland freundlich aufnahmen.

Unterdessen war Don Carlos fertig geworden, für den eine Novelle des Franzosen Saint-Réal, welche die Geschichte des spanischen Infanten ebenso verzerrt wie Schillers Tragödie, hauptsächlich den Stoff und Anhalt bot. Nebenbei kannte und benutzte er die 1685 erschienene Tragödie ‚Andronic' des Dramatikers Jean Galbert de Campistron, der sich ebenfalls, ja genauer als Schiller, an Saint-Réal anschloß [4]. Bekanntlich war der

---

[1] Köpke, Ch. v. Kalb und ihre Bez. zu Schiller und Goethe. Berlin 1852. — Vgl. auch S. Brunner, Fr. Schiller (Wien 1887) S. 134 f.

[2] A. Moschkau, Schiller in Gohlis. Leipzig 1877.

[3] Lang, Über Schillers Verhältn. zu Körner. Marb. 1876. — Schillers Briefwechsel mit Körner. 2. Aufl. herausg. von Goedeke. 2 Bde. Leipzig 1874. — Jonas, Körner, biogr. Nachr. Berlin 1882.

[4] H. J. Heller, Über die Quellen des Schillerschen Don Carlos in Herrigs Archiv Bd. XXV. — Schulausg. von F. Khull. Wien 1884; von W. Swoboda. Wien 1889; von H. Deiter. Hannover 1887; von H. Noklaska. Leipzig 1895. — Vgl. außer Bellermann: O. Brahm, Schillers Don Carlos (D. Rundsch. 1889 S. 344); A. Schöll,

geschichtliche Don Carlos geistig und körperlich nicht viel anders als ein Ungetüm, und hat nur den religiösen und politischen Zu- und Abneigungen jenen Glorienschein zu verdanken, in welchem er noch immer vor dem Publikum erglänzt. Schiller machte den ‚Erben einiger Kronen, den feurigen, großen, empfindenden Jüngling' zum Träger des eigenen politischen und religiösen Liberalismus. Gerade im Gegensatz zu Lessings Anforderungen, denen gemäß der Dramatiker gegenüber einem historischen Stoff mit voller Freiheit zu Werke gehen darf, solange er die Charaktere nicht willkürlich ändert, hat Schiller manche historische Fakta treu beibehalten, die Charaktere aber ganz umgeändert. Während der Ausarbeitung wandte sich die Vorliebe des Dichters von dem Infanten ganz dem Malteser Marquis Posa zu, gewiß nicht zum Vorteil der Dichtung. ‚Ihr seid ein Protestant!' so bezeichnet König Philipp die Richtung des Maltesers. Ja, aber ein Protestant des 18. Jahrhunderts, der Rousseau gelesen hat und mit Montesquieu [1] für Gewissensfreiheit schwärmt, ein Anachronismus im 16. Jahrhundert. Freiheit? — die protestantische Bewegung hat sie an die Landesherren verkauft; Duldung? — wer übte sie weniger als die Reformatoren? — Gewissensfreiheit? — wer versagte sie konsequenter als die protestantische Dogmatik? — Humanität? — Das Luthertum drängte, sagt Goethe, ruhige Bildung zurück. Freilich ‚anders als sonst in Menschenköpfen malt sich in diesem Kopf die Welt'. Dieser Malteser ist und bleibt eine exotische Pflanze, die im Protestantismus jener Zeit nicht wachsen konnte; Philipp warnt ihn vor seiner Inquisition; in den freien Niederlanden wäre der ‚sonderbare Schwärmer mit seinem vollen Herzen' schwerlich besser gefahren. Die Haltung des Marquis leidet aber auch sonst an den bedenklichsten Schwächen, und Schiller verletzt nicht bloß die historische, sondern auch die poetische Wahrheit. Der Marquis ist ein Enthusiast, mit ganzem Gemüte einer Sache hingegeben, — allein das ist auch Don Carlos, — doch Posa ist ein berechnender Enthusiast, und das ist unnatürliches Wesen. Auf Schleichwegen strebt er seinen Idealen zu; in seiner Berechnung steht die Leidenschaft des Prinzen für seine Stiefmutter und Elisabeths ‚schöne Seele' gehörig verzeichnet; dadurch erst können die ‚Thränen aus den Niederlanden' wirken. Ein glücklicher Zufall bringt Philipps Gunst, und der kein Fürstendiener sein kann, giebt sich her zum Hausspion. Von stolzem Wahn geblendet, will er dem Schlafenden die Wetterwolke nicht zeigen, die über

---

Goethes Tasso und Schillers Don Carlos: Goethe in Hauptzügen seines Lebens (Berlin 1882) S. 304—340; **H. Düntzer**, Erläut. H. 26 u. 27; **E. Elster**, Zur Entstehungsgeschichte des Don Carlos. 1889; **M. Möller**, Studien zum Don Carlos. Greifswald 1896.

[1] Vgl. 10. Br. über Don Carlos.

seinem Haupte drohend hängt, er will Vorsehung spielen und verliert alles. Arm in Arm mit ihm fordert der Prinz, mit Sturm und Drang in Liebe wie in Haß, sein Jahrhundert in die Schranken. Der idealistischen Gruppe steht kalt und still die realistische gegenüber: der schlangenhafte Domingo, Herzog Alba ,in seines Nichts durchbohrendem Gefühl', der Großinquisitor mit allen Schauern der casa santa, König Philipp, nicht der grell gemalte Tyrann, sondern der mitleidswerte Vereinsamte, der keine treue Seele hat, der den Marquis, seine erste Liebe, dem Tode weihen, den Sohn der Inquisition übergeben muß. Schiller versuchte in seinen ,Briefen über Don Carlos' die Einwendungen gegen die Entwicklung des Dramas und der Charaktere zurückzuweisen. Es konnte nicht immer gelingen [1].

Am Hofe in Weimar sprach ,Don Carlos' nicht an; ja nach einer Vorlesung des Stückes bei der Herzogin Amalie durch Gotter wurde Schiller nicht mehr zu ihr geladen. Auch die anderen Größen wollten nicht viel von dem Verfasser der ,Räuber', des ,Fiesco' und von ,Kabale und Liebe' wissen, Goethe war in aller Mund. Besseres Entgegenkommen fand er in Jena, und da es ihm ernstlich darum zu thun war, eine gesicherte Lebensstellung zu erringen, war er nicht wählerisch. Im Dezember 1787 war er in Beziehung zur verwitweten Frau von Lengenfeld in Rudolstadt getreten, im Mai des folgenden Jahres ließ er sich in ihrer Nähe zu Volkstädt nieder und verlobte sich im Dezember 1789 nach langem Schwanken zwischen den beiden Töchtern Charlotte und Karoline mit ersterer [2].

Von seinen Gedichten in dieser Zeit machte am meisten Aufsehen eines, das er für das Märzheft des ,Teutschen Merkur' 1788 lieferte: ,Die Götter Griechenlands'. In diesen sprach er mit gewohnter Offenheit aus, was er sich dachte und was die Weimarer Größen mit Goethe an der Spitze ebenfalls dachten, aber nicht ausgesprochen hatten. Wenn auch Schiller erklärte: ,Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern es ist eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt' [3], so zeigte er doch, daß er mit

---

[1] Schillers Briefe über Don Carlos, herausg. von **M. Schneidewin**. Bielefeld 1895. — Neudruck durch **Vollmer**. Stuttgart 1880. — **Düntzer**, Erläuterg. Heft 55 u. 56. 1886.

[2] **Ebberwein**, Schillers Liebe und Verh. in Rudolstadt. Schiller und Lotte. 3. Aufl. von **Fielitz**. 1879. — **H. Mosapp**, Charlotte von Schiller. Ein Lebens- und Charakterbild. Heilbronn 1896.

[3] Schillers Briefw. mit Körner, von **Goedeke** herausg., I, 251; herausg. von **L. Geiger**. 1. Bd. Stuttg. 1896. — Kritische Gesamtausgabe der Briefe Schillers, mit Anm. von **F. Jonas**. 7 Bde. Stuttg. 1896. — Vgl. über das Gedicht **M. Schneidewin** in Zeitschr. f. d. d. U. VIII, 252 ff.

dem Christentum gebrochen und das ‚schöne Menschentum' an die Stelle Gottes gesetzt habe. Kunst, sinnliche Lust, irdische Schönheit sind seine Ideale geworden. ‚Spiele der Phantasie', schrieb Stolberg als Kritik in denselben ‚Teutschen Merkur' [1], ‚ohne den belebenden Geist einer ernsten Empfindung sind eines Dichters, wie Schiller ist, nicht würdig.' Freilich hatte Schiller, wie er selbst sagt [2], das Gedicht ‚in der Angst' gemacht, um Wieland aus der Klemme zu helfen; freilich wußte er vom katholischen Christentum noch weniger als von Spinoza; allein das wäscht ihn nicht rein, um so weniger, als er später in den ‚Xenien' den redlichen Stolberg gerade dieser Kritik wegen verhöhnte:

‚Als du die griechischen Götter geschmäht, da warf dich Apollo
Von dem Parnasse: dafür gehst du ins Himmelreich ein.'

Schiller schöpfte aus der ‚Aufklärungslitteratur' seiner Zeit; namentlich waren es die französischen Freigeister, die ihn beeinflußten [3], erst Rousseau, dann Montesquieu und endlich Diderot, der ihn am längsten fesselte. Aus Diderots Jacques le Fataliste übersetzte er unter dem Titel ‚Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache' die Episode von der Liebe und Rache der Frau von Pommeraye; Diderot merkt man durch in ‚Der Verbrecher aus Infamie' (später ‚aus verlorener Ehre'), noch mehr in dem Roman ‚Der Geisterseher', worin das Rousseausche Thema, die Polemik gegen die Kirche, aus dem Don Carlos wieder aufgenommen wurde, während andererseits auf die Wunderkrämerei der Zeit hingewiesen werden sollte, die in Cagliostro gipfelte. Noch eine speciellere Beziehung auf die Schicksale des Herzogs Karl Alexander von Württemberg mag man mit K. A. Menzel darin finden. Der Roman diente als willkommene Füllung für die Thalia (1788); sein erster Teil wurde mit demselben schrecklichen Behagen verschlungen wie die Spannungsromane in unseren Tagen; der Verfasser aber arbeitete nur mit innerem Widerstreben voran, besonders seit er durch seine Bekanntschaft mit den griechischen Dichtern, namentlich mit Homer, die tendenziöse Darstellung satt bekam. Erst als durch den Prinzen der Weg gefunden war, philosophische Spekulationen einzuführen, wurde die Geschichte ihm vorübergehend wert; endlich ließ er sie ganz liegen, obgleich er für kein anderes seiner Werke ein so hohes Honorar erhalten konnte; denn ‚er müßte unter sich selbst herabsinken, wenn er den Geisterseher fortsetzen wollte', so sagte er selbst. Ein anderer, der nicht unter sich herabzusinken brauchte, hat ihn später fortgesetzt.

Wenn in Goethes Leben die langjährigen Naturstudien als ein Abfall

---

[1] Abgedr. bei Janssen, Fr. L. Stolberg. 1. Bd. 3. Aufl. (Freib. 1882) S. 59.
[2] Briefw. mit Körner I, 171.
[3] Vgl. Schanzenbach, Franz. Einfl. bei Schiller (Progr.). Stuttgart 1885.

vom Dichterberuf erscheinen möchten, während sie doch mit neuer Kraft zur Poesie zurückführten, so füllt bei Schiller das Studium und die Darstellung der Geschichte einen bedeutenden Lebensraum aus, doch nicht zum Nachteil seiner dichterischen Entwicklung. Die ihm mangelnde unmittelbare Erfahrung sollte er durch diese mittelbare ersetzen. Schon als Knabe wurde er durch die Lektüre Plutarchs für die Geschichte begeistert. Die Vorarbeiten zu Fiesco und Don Carlos führten ihn wieder auf historische Studien zurück. Allein das Geschichtsstudium um seiner selbst willen interessierte ihn nicht[1]; es waren zunächst Excerpte zu seinen Dramen. Seine Lieblinge wurden bald die Franzosen, namentlich Mercier, dessen Geist und Witz ihm gefielen; vor allem stimmte er mit ihm darin überein, daß nicht die objektive Wahrheit erforscht, sondern das Wollen des Helden ersehen werden müsse. ‚An seinen Gedanken liegt uns unendlich mehr als an seinen Thaten, und noch weit mehr an den Quellen dieser Gedanken als an den Folgen jener Thaten.‘ Schiller ging also von vornherein als Poet an die historische Darstellung, dramatische Lebendigkeit der Schilderung war ihm die Hauptsache. Die Geschichte hatte für ihn nur ein psychologisches und moralisches Interesse. Wallensteins Wort soll auch hier gelten: ‚Des Menschen Thaten, ... wißt, Sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen. Die inn're Welt, sein Mikrokosmus, ist Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen; Sie sind notwendig wie des Baumes Frucht.‘ Allein in dieser Weise Herzen und Nieren zu erforschen, das war bei Schiller, der mit geringer Quellenkunde und Quellenkritik, aber mit viel poetischer Begeisterung sich an die Geschichte machte, der ungewöhnlich rasch arbeiten mußte, eine Sache der Unmöglichkeit. Vorgefaßte Ideen hielten seinen Blick gefangen, ließen ihn selbst die Widersprüche in den Charakteren seiner Helden übersehen; Neigung des Publikums führte seinen Griffel bei der Gruppierung und Darstellung. Dazu kam, daß seine historischen Schriften ihm von der Sorge um das liebe Brot abgepreßt wurden. So entwarf er denn im zweiten Thaliaheft, angeregt durch Watsons Geschichte Philipps II., ein Charakterbild Philipps nach Mercier, Précis historiques. Wieder nach französischen Vorlagen gab er bei Crusius in Leipzig die ‚Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen aus den mittleren und neueren Zeiten‘ heraus. Aber schon am 6. Oktober 1787 hatte er an seine Schwester Christophine das für diese Arbeiten bezeichnende Wort geschrieben: ‚Ich warte nun mit Schmerzen auf Nachrichten, auch wegen Geld. Das verfluchte Geld! An Crusius schreibe ich nächsten Donnerstag, zu Ende des Monats muß ich Geld haben, weil ich da ganz auf dem Sande bin; wenn mich Crusius nicht gleich bezahlen kann, wenigstens zur Hälfte, so gebe ich meine Nieder-

[1] Vgl. Tomaschek, Schiller in seinem Verh. zur Wissensch. Wien 1862.

lande besonders heraus bei einem andern Buchhändler und arbeite noch an einer andern Verschwörung.'[1]

Der Abfall der Niederlande, von dem hier die Rede ist, war ursprünglich auf sechs Bände berechnet, allein es erschienen nur Bruchstücke im Merkur 1788, der Prozeß Egmonts in der Thalia 1789, und 1795 in den Horen die Belagerung Antwerpens. Während er anfangs glaubte, ‚dem Publicisten näher als dem Dichter' zu sein, ja sich zuweilen schmeichelte, ‚der erste Geschichtschreiber in Deutschland werden zu können'[2], hielt ihn zuletzt nur noch der Gedanke, von der Schriftstellerei leben zu müssen, an der begonnenen Arbeit fest. ‚Die Zwecke,' sagt er, ‚die ich mit dieser Arbeit finde, halten meinen Eifer noch so hin und verbieten mir, auf halbem Wege stehen zu bleiben.'[3] Auf die Vorarbeiten konnte er aus diesen Gründen nur sehr wenig Zeit verwenden. Er nennt zwar in der Vorrede die Schriften und Akten, die er benutzt, namentlich die ‚Kompilation', d. h. die ‚Allgemeine Geschichte der vereinigten Niederlande' von Wagenaar, allein sowohl der Umfang seiner Quellenstudien als noch mehr der Quellenkritik läßt viel zu wünschen übrig. ‚Was Schillers Gesamtauffassung und Darstellung der niederländischen Revolution anbelangt, so findet man in ihr fast alle jene Fehler eines unberechtigten Subjektivismus, vor welchen Wagenaar den Historiker warnt.' So äußert sich darüber ein bedeutender Historiker[4], und weiter: ‚Der Dichter hat kühne Gedanken, glühende Worte, geistreiche Antithesen, glückliche Bilder, er giebt seiner Darstellung Wärme und Kraft und durchgeistigt das dürre Material mit Ideen. Aber seine Ideen sind nicht als Resultate einer mit echt historischem Sinn unternommenen Erforschung der Begebenheiten und Personen in seinem Geiste entsprungen, sondern sie sind der Geschichte als eine fremde Zugabe geliehen worden. Die aprioristischen Voraussetzungen seines eigenen Geistes und die seines „philosophischen Zeitalters" suchte er auch in der Vorzeit auf und beurteilte nach ihnen diese Vorzeit. Dabei zweifeln wir aber keineswegs an seinem ernstlichen Willen, der Wahrheit treu zu sein, denn seine Fehler lagen nicht in seinem Willen, sondern in der Art, wie er arbeitete und als „schöpferischer Kopf" die Geschichte „schuf". Sein Geist, befriedigt durch die Kraft und Lebendigkeit des eigenen Wirkens, wurde gleichgültig gegen die Objekte.'

Die Hauptidee, welche durch seine ersten Dramen wie durch die Darstellung des Abfalls der Niederlande geht, war die ‚Idee der Freiheit',

[1] Maltzahn, Schillers Briefw. mit seiner Schwester Christophine S. 102.
[2] Briefw. mit Körner II, 280.
[3] Br. an Körner vom 19. Dez. 1787.
[4] Janssen, Schiller als Historiker. 2. Aufl. (Freiburg 1879) S. 25 f. 28.

wie er sie vom Zeitalter der Aufklärung übernommen hatte. Darum ringt ihm auch hier ‚die bedrängte Menschheit um ihre edelsten Rechte, wo mit der guten Sache ungewöhnliche Kräfte sich paaren‘, und in einer jetzt emendierten Stelle der Einleitung erklärte er: ‚Die Kraft also, womit das niederländische Volk handelte, ist unter uns nicht verschwunden; der glückliche Erfolg, der sein Wagestück krönte, ist auch uns nicht versagt, wenn die Zeitläufe wiederkehren und ähnliche Anlässe uns zu ähnlichen Thaten rufen.‘ So identifiziert der Poet ‚den Kampf für die allgemeine menschliche Freiheit mit dem Kampf für die protestantischen Lehrmeinungen, die ihm als das neue Licht erscheinen, welches über Europa aufging‘ [1]. Schiller selbst aber fühlte nur zu gut, daß er ‚durch seine Arbeit in der Historie sich einen wesentlichern Dienst leisten werde als der Historie selbst‘ [2], und an Karoline von Beulwitz schreibt er [3] in voller Selbsterkenntnis: ‚Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Geschichtsforscher sein, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Aber ich werde vielleicht auf Unkosten der historischen Wahrheit hie und da mit jener ersten philosophischen zusammentreffen. Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden.‘

Unterdessen ‚leistete ihm‘ die Bearbeitung der Geschichte den ‚wesentlichen Dienst‘, daß er Geschichtsprofessor in Jena wurde und damit ‚in eine gewisse Rechtlichkeit und bürgerliche Verbindung‘ eintreten konnte. Zwar verhehlte er sich nicht, daß er mit der Übernahme der Professur ‚eine heroische Resignation auf alle Freuden in den nächsten drei Jahren‘ ausübe, denn neben anderen Arbeiten hatte er sich vorzubereiten, worüber er in den ‚schrecklichsten Drang‘ geriet, er mußte sich ja sagen: ‚mancher Student weiß vielleicht schon mehr Geschichte als der Herr Professor‘ [4]; allein, tröstete er sich, ‚es müßte doch lächerlich sein, wenn ich in jeder Woche nicht so viel zusammenlesen und zusammendenken könnte, um es einige Stunden lang auf eine gefällige Art auskramen zu können‘ [5]. So nahm er denn Schmidts Geschichte der Deutschen und Pütters Grundriß der deutschen Staatsverfassung durch, bald aber ging er wieder zu den Franzosen über. ‚Ich habe mir‘, schreibt er an Körner [6], ‚die Universalhistorie des Millot angeschafft. Die Beckische, die ich auch habe, ist gar zu beschwerlich eingerichtet, der Noten wegen, die den Text weit übersteigen. . . . Die Schröckhsche Weltgeschichte erwarte ich auch noch von Leipzig; aus diesen dreien denke ich in Verbindung mit Robertson, Gibbon, Bossuet und Schmidt schon eine interessante eigene — für das erste Mal — herauszuheben.‘ Allein die Fortsetzung

[1] Ebd. S. 31. [2] Schillers Br. an Körner vom 18. Jan. 1788.
[3] Br. vom 10. Dez. 1788. [4] Br. an Charlotte vom 28. Dez. 1788.
[5] Br. an Körner vom 25. Dez. 1788. [6] 26. März 1789.

des ‚Geistersehers‘ hielt ihn hin. Am 17. April 1789 schreibt er an Charlotte: ‚Über dem verwünschten Geisterseher habe ich noch gar nicht darauf denken können, was ich meinen Herren Studenten in den ersten Kollegien vorsetzen werde.‘ Die erste Vorlesung fand am 26. Mai 1789 vor 500 Studenten statt. Schiller suchte die Fragen zu beantworten: ‚Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?‘ — In den Vorträgen eilte er gewaltig. ‚Meine Studenten freuen sich ordentlich, wie es schnell geht. Ganze Jahrhunderte fliegen hinter uns zurück.‘[1] Von ‚den flüchtig zusammengerafften Studien, die der bedrängte Docent vielleicht seinen Zuhörern gegenüber verantworten konnte, deren schleunige Drucklegung aber nur aus der peinlichen Manuskriptnot des Herausgebers der Thalia zu erklären ist‘ (Hettner), erschienen im Jahre 1790 seine Vorlesungen: ‚Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde‘ und ‚Die Sendung Moses‘‘, die am offenkundigsten zeigen, ‚mit welcher Willkür der Dichter seine Quellen behandelte, . . . indem er sich ohne irgend welche Vorstudien in ärgerlichster Weise an den heiligen Urkunden vergreift‘[2], und die beweisen, daß er nicht so fast ‚auf Veranlassung eines Kantschen Aufsatzes‘, wie er in der Anmerkung sagt, auf diese Ideen gekommen sei, sondern daß bei der ersten Rousseaus Discours sur l'origine etc. de l'inégalité parmi les hommes und bei der zweiten Reinholds freimaurerisches Buch über die hebräischen Mysterien die ‚Ideen gegeben‘ habe[3]. Die Abhandlung über ‚die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon‘ ‚ist allerdings nicht (wie man in Herrigs Archiv 33. Bd. geltend machen wollte) einer Prorektoratsrede von Schillers früherem Lehrer Nast, wohl aber oft fast wörtlich dem Voyage du jeune Anacharsis von Barthélemy entnommen und teilweise frei, in der beliebten breitspurigen Diktion, dem leichteren Griffel des Verfassers nachgebildet‘[4].

Auf die Ansichten Gibbons, Voltaires und der Encyklopädisten stützt sich Schillers Aufsatz: ‚Übersicht des Zustandes von Europa zur Zeit des ersten Kreuzzuges‘; die landläufigen irrtümlichen Anschauungen über das Mittelalter reproduziert ein zweiter Artikel: ‚Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter.‘ Die beiden Aufsätze schrieb Schiller für den ersten Band der ‚Allgemeinen Sammlung historischer Memoires‘, die er von 1789 an nach dem Muster der (seit 1785) in London erscheinenden Collection universelle des Mémoires particuliers, relatifs à l'histoire de France bei Mauke in Jena herausgab. Nach eigenem Geständnis sollte hierbei ‚die wörtliche Treue der Gefälligkeit des Stils nachgesetzt werden‘ (an Körner),

---

[1] Br. an Charlotte vom 20. Sept. 1789. [2] Janssen a. a. O. S. 201.
[3] Goedeke, Schiller und s. Schriften B. 9. VII.
[4] Schanzenbach, Franz. Einfl. bei Schiller S. 27.

für ihn aber ein anständiges Geld — er hoffte jährlich ‚zu 600 Thalern zu kommen‘ — herausschauen. Der Idealist war kein übler Realist. Ja er ging so weit, daß er sogar historische Arbeiten anderer, z. B. Körners, unter seinem Namen herausgeben wollte[1]. Dies sollte geschehen für Göschens Damenkalender, für den Schiller 1790 die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges geschrieben hatte. Es war eine eilfertige, auf Spekulation gegründete, mit dem gewohnten Subjektivismus gemachte Arbeit, von der Raumer fand[2], daß Schiller ‚diese furchtbare, schreckliche, zerstörende, sittenlose, beweinungswürdige Zeit, welche eher den Ernst eines Tacitus verlangt hätte, trotz allem einzelnen scharfen Tadel, doch in eine Art von Prachtaufsatz und Schaugericht verwandelte‘. Und Niebuhr schrieb[3]: ‚Schillers Geschichte des Dreißigjährigen Krieges habe ich diesen Herbst gelesen und einmal über das andere die Hände erstaunt zusammengeschlagen, nicht durch das Werk getroffen — o keineswegs, sondern durch Verwunderung über die Möglichkeit, daß eine solche Schrift, die nicht einmal erträglich gut geschrieben ist, und deren Erzählung nie fortströmt, sondern holpert und stolpert, zu einem klassischen Werke gestempelt ist. Die Zeit wird freilich Recht üben und das Ding unter die Bank stecken.‘

Durch den Anblick der Greuel, welche die französische Revolution schamlos verübte, wurde Schiller auch in seinen historischen Ansichten ernüchtert und trat einer richtigern Auffassung der Geschichte näher; so schon in der ‚Historischen Einleitung zu den Denkwürdigkeiten des Herzogs von Sully‘ und in der ‚Geschichte der französischen Unruhen, welche der Regierung Heinrichs IV. vorangingen‘ (beruht ganz auf Anquetils L'esprit de la Ligue); noch mehr in der ihm angehörigen Einleitung zu den ‚Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Marschalls Vieilleville‘ (1797), und in Bezug auf das Mittelalter in der Vorrede zu einer Geschichte des Malteser-Ordens nach Vertot (1792). Allein zur Einsicht erschwang er sich nicht, daß nur die positive Religion und deren Übung das Heilmittel für die Völker sei; er begnügte sich mit dem aussichtslosen Versuche, das ‚kleine Geschlecht‘, das er vorfand, durch die Kunst zu heben, durch die ‚ästhetische‘ Erziehung des Menschen[4]. Und so führt uns denn der Historiker Schiller von selbst auf Schiller den Philosophen und Ästhetiker.

Schillers philosophische und ästhetische Anschauungen wurzeln zum guten Teil in seinem religiösen Entwicklungsgange. Der kindliche

[1] Vgl. Br. an Körner vom 6. Nov. 1792 und Janssen a. a. O. S. 113.
[2] Br. an Tieck vom 18. Febr. 1818.
[3] Am 15. Jan. 1809; vgl. Lebensnachr. über Niebuhr II, 82.
[4] Janssen a. a. O. S. 215. — Über Schiller als Historiker vgl. noch J. Schmidt, Schiller und s. Zeitgen. Leipzig 1859. — Fr. Überweg, Schiller als Historiker und Philos. Leipzig 1884.

fromme Glaube der Jugend, der Wunsch, selbst ein Verkündiger der christlichen Wahrheit zu werden, die religiöse Gefühlsschwärmerei, in welche er durch Klopstocks Messiade versetzt worden, machten bald den peinlichsten Zweifeln Platz. Der geistliche Hochmut und der Verfolgungsgeist des Superintendenten Zilling in Ludwigsburg widerten ihn an, der ‚religiöse Gamaschendienst‘ in der Karlsschule erkältete sein Gefühl, der Einfluß rationalistischer Lehrer und deistischer Lektüre brachten ihn um seinen Glauben. Er verwarf allen positiven Gehalt des Christentums; die kirchlichen Formen interessierten ihn, insoferne ihnen eine ästhetische Bedeutung innewohnt: sein Ideal wurde, an die Stelle der Religion des Kreuzes auf philosophischer Grundlage die Religion der Kunst zu setzen.

Schon in seinem Aufsatze ‚Über das gegenwärtige deutsche Theater‘ (1782) stellte er in der Schlußbemerkung die dramatische Kunst als Schwester der Moral und Religion hin; seine Religion aber hatte damals, als er die ‚Theosophie des Julius‘ (eingereiht den 1786 veröffentlichten ‚Philosophischen Briefen‘) schrieb, die ‚uneigennützige Liebe‘ zum Inbegriff; Gott und Natur sind ihm zwei vollkommen gleiche Größen, die letztere im Grunde nur ein unendlich geteilter Gott. Die Wirkung der Liebe ist die Tugend; sie beruht aber nicht, wie bei Kant, auf dem Gegensatze zwischen Pflicht und Neigung, sondern in deren Harmonie. Diesen Grundsatz, den er schon in seinen Reden: ‚Gehört allzu viel Güte, Leutseligkeit und große Freigebigkeit im engsten Verstande zur Tugend?‘ und ‚Die Tugend in ihren Folgen betrachtet‘ ausspricht, hält er auch in der Folgezeit fest, wenn ihm auch später Tugend- und Schönheitsbegriff mehrfach durcheinander floß. In all diesen Arbeiten ging Schiller von der Empirie aus, die philosophische Spekulation war ihm noch fremd und die ästhetische Bildung ordnet er noch der moralischen unter, wenn auch in der 1784 gehaltenen Rede: ‚Was kann eine gute Schaubühne eigentlich wirken?‘ seine spätere Lehre von der harmonischen Vereinigung unserer geistigen und sinnlichen Natur in der Kunst schon hindurchklingt.

Die Berührung mit Körner gab ihm neue Anregung. Aber seine Lebenserfahrungen waren mehr und mehr trüber, bitterer Natur. Die Rousseausche Glückseligkeitstheorie verlor ihren Wert. Am 4. Januar 1783 schrieb er an Henriette von Wolzogen, er habe die halbe Welt mit den glühendsten Empfindungen umfaßt und am Ende gefunden, daß er nur einen kalten Eisklumpen in den Armen gehalten. Die Briefe an Körner sind voll solcher Klagen. ‚Eine philosophische Hypochondrie verzehrt meine Seele, alle ihre Blüten drohen abzufallen.‘[1] Am 9. März 1789 erklärt er, daß sich solche Misanthropie in seine Denkart mische, daß er den frohen

[1] 7. Jan. 1788.

Glauben an die Menschheit verloren; und ein andermal[1] sagt er: ‚Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel sind mir zuwider.‘ Was er um sich sah, was der poesielose Rationalismus der Protestanten ihm bot, konnte ihn nicht erwärmen, und so sprach er denn in den ‚Göttern Griechenlands‘ seinen Grimm aus ‚gegen die Zopf- und Kartoffelprediger, gegen den hölzernen Verstandesmechanismus und langweiligen Unglauben der Zeitgenossen‘. Da ihn in seinem Leiden kein Gedanke an die Vorsehung aufrichtete, so trug er auch in seine Auffassung der Geschichte den Fatalismus hinein: ‚Die Weltgeschichte rollt der Zufall‘, erklärt er in der Einleitung zum ‚Abfall der Niederlande‘, und dann redet er wieder von einem unsichtbaren Fatum, vor dem ihm graut. Um nun doch das Ineinandergreifen der menschlichen Handlungen, die Verkettung von Ursache und Wirkung, das augenfällige Walten einer andern Macht in der Welt zu erklären, nimmt er an, alle diese Regelmäßigkeit und Absicht, alle diese Harmonie schöpfe der Mensch aus sich selbst und ‚verpflanze sie außer sich in die Ordnung der Dinge, das heißt, er bringt einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt und ein teleologisches Princip in die Weltgeschichte‘. ‚Die moralischen Erscheinungen,‘ schrieb er an Körner[2], ‚die Leidenschaften, Handlungen, Schicksale, deren Verhältnisse der Mensch im großen Lauf der Natur nicht immer verfolgen und übersehen kann, ordnet der Dichter nach künstlichen, das heißt: er giebt ihnen künstlich Zusammenhang und Ordnung.‘ Dieser Brief ist der Erklärung seines Gedichtes ‚Die Künstler‘ gewidmet und zeigt, wie der Dichter in ihm dem Historiker und Philosophen über den Kopf gewachsen[3].

‚Die Künstler‘, die Apostel seiner Schönheitsreligion, bringen in prachtvoller Diktion das, was er nach vorausgegangener philosophisch-ästhetischer Spekulation in den ‚Ästhetischen Briefen‘ klarer und deutlicher ausspricht. Als Hauptidee des Ganzen bezeichnete er (9. Febr. 1789) ‚die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in der Schönheit‘: ‚Sie selbst, die sanfte Cypria, Umleuchtet von der Feuerkrone, Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne Entschleiert — als Urania.‘ Die Kunst ist nicht bloß die nötige Vorbereitung für jede wissenschaftliche Kultur und sittliche Vollendung, sondern es tritt die Gleichstellung der Begriffe ein. ‚In den Ansichten unserer beiden großen Dichter‘, bemerkt gelegentlich Haym[4], ‚schob sich das Schöne unwillkürlich an die Stelle des Guten, während es doch nur eine bevorzugte Erscheinungsweise ist, in der sich die Form des letztern spiegeln darf.‘ Die

---

[1] 10. Febr. 1785. [2] 30. März 1789.

[3] Mit Anm. herausg. von Imelmann. Berlin 1875; von E. Grosse. Berlin 1890.

[4] Romant. Schule 537. — Die Künstler von Schiller. Erkl. von E. Grosse. Berlin 1890.

Kunst soll demgemäß den Zweck in sich selbst tragen, denn, so apostrophiert Schiller die ‚Künstler‘: ‚Der freisten Mutter freie Söhne, Schwingt euch mit festem Angesicht Zum Strahlensitz der höchsten Schöne! Um andre Kronen buhlet nicht! Die Schwester, die euch hier verschwunden, Holt ihr im Schoß der Mutter ein; Was schöne Seelen schön empfunden, Muß trefflich und vollkommen sein.‘ Ja, wenn nur der Begriff der Schönheit im vollkommensten Sinne gefaßt würde und nicht als Deckmantel für das Frivole herhalten müßte! Schon im Dezember 1788 hatte Schiller an Körner bemerkt: ‚Ich bin überzeugt, daß jedes Kunstwerk nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel, Rechenschaft geben darf und keiner andern Forderung unterworfen ist. Hingegen glaube ich fest, daß es gerade auf diesem Wege auch alle übrigen Forderungen mittelbar befriedigen muß, weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeiner Wahrheit auflösen läßt.‘ Wie wenig aber mit diesem Grundsatze Schiller selbst sein Auskommen fand, bezeugen schon seine nächsten Schriften ‚Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen‘ (Dez. 1791) und ‚Über die tragische Kunst‘. Der Dichter gesteht diesbezüglich die Benutzung der Kantschen Theorie ein. ‚Jetzt arbeite ich‘, schreibt er[1], ‚einen ästhetischen Aufsatz aus, das tragische Vergnügen betreffend. In der Thalia wirst du ihn finden und viel Kantischen Einfluß darin gewahr werden.‘ In Wirklichkeit hatte er schon für seine akademische Antrittsrede die Schriften Kants ‚Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht‘ und ‚Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte‘ ‚vielfach benutzt, aber nicht überall richtig verstanden‘[2]. Kant, und besonders seine ‚Kritik der Urteilskraft‘, bildete fernerhin den Leitstern für Schillers ästhetische Forschungen[3]. In den oben erwähnten Abhandlungen tritt zum erstenmal die schärfere Trennung von Inhalt und Form hervor; die Mittel, durch welche die Kunst das freie Vergnügen hervorbringt, müssen zwar moralische sein, die Kunst selbst jedoch nicht. Ja Schiller lehrt, daß ‚Reue, Selbstverdammung, selbst in ihrem höchsten Grad, in der Verzweiflung, moralisch erhaben seien‘; da nun das Erhabene unsere Bewunderung erregt, so ist damit die

[1] An Körner, 4. Dez. 1791. [2] Janssen, Schiller als Historiker S. 187.

[3] Ch. Meurer, Das Verhältnis der Schillerschen zur Kantschen Ethik. Freiburg 1886; L. Liebrecht, Schillers Verhältnis zu Kants ethischer Weltansicht. Hamburg 1889; K. Fischer, Schiller als Philosoph. Heidelberg 1891; K. Berger, Die Entwicklung von Schillers Ästhetik. Weimar 1894; E. Kühnemann, Kants und Schillers Begründung der Ästhetik. München 1895; L. Böhme, Schillerstudien (Progr.). Freiberg 1891; K. Gneiße, Schillers Lehre von der ästhetischen Wahrnehmung. Berlin 1893; G. Geil, Schillers Ethik und ihr Verhältnis zu der Kantischen. Straßburg 1888; System von Schillers Ethik und des Dichters philosophischen Abhandlungen. Straßburg 1890; P. Geyer, Schillers ästhetisch-sittliche Weltanschauung. Berlin 1896.

Glorifizierung des Bösen, auch des Selbstmordes angebahnt, wenn auch Schiller selbst gesteht, daß wir reines Vergnügen nur besitzen, ‚solange wir uns keines sittlichen Zweckes erinnern, dem dadurch widersprochen wird‘. Dieser Gedanke rief den weitern hervor, daß wir beim Kunstgenusse ‚unsere Aufmerksamkeit von einer gewissen Seite der Dinge freiwillig ablenken‘ müssen, mit anderen Worten, daß wir von der Beziehung auf ein sittliches Princip in der Kunst absehen sollen [1]. Damit gelangt man freilich konsequent bei Goethes ‚Römischen Elegien‘ an, und Schiller hat diese Konsequenz gezogen in dem Essay ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘ [2], und schon früher in einem Briefe an Goethe [3], worin er sagt: ‚Die gesunde und schöne Natur braucht keine Moral, kein Naturrecht — ja sie braucht keine Gottheit, keine Unsterblichkeit, um sich zu stützen und zu halten.‘

Im Winter 1792—1793 las er über Ästhetik an der Universität. Kant leugnet die Möglichkeit, einen objektiven Begriff der Schönheit aufzustellen, dem gegenüber bezweckte Schiller, ‚einen Begriff der Schönheit aufzustellen und ihn aus der Natur der Vernunft völlig a priori zu legitimieren, so daß die Erfahrung ihn zwar durchaus bestätigt, aber daß er diesen Ausspruch der Erfahrung zu seiner Gültigkeit gar nicht nötig hat‘. Über seinen Plan orientieren uns die gelegentlichen Mitteilungen in seinen Briefen an Körner. ‚Zunächst versucht Schiller eine aprioristische Ableitung des Schönheitsbegriffes zu geben, dann will er nachweisen, daß derselbe mit dem empirischen Urteile über das Schöne übereinstimme, und endlich bringt er die gewonnenen Resultate auf die Kunst in Anwendung.‘ [4] Uns interessieren nur die Hauptsätze. Schönheit im weitesten Sinne ist ‚Freiheit der Erscheinung‘, oder die Selbstbestimmung an einem Dinge, insofern sie sich in der Anschauung offenbart. Schön ist die Form, die keine Erklärung fordert, oder die sich ohne Begriff erklärt. Eine moralische Handlung ist dann schön, wenn sie aussieht wie eine sich von selbst ergebende Wirkung der Natur. ‚Schön ist ein Charakter, eine Handlung nicht, wenn sie die Sinnlichkeit des Menschen, dem sie zukommen, unter dem Zwange des Gesetzes zeigen, oder der Sinnlichkeit des Zuschauers Zwang anthun. In diesem Falle würden sie bloß Achtung, aber nicht Gunst, nicht Neigung

---

[1] Vgl. Jungmann, Ästhetik. 3. Aufl. (Freiburg 1886) I, 245.

[2] Schulausg. von J. Egger u. K. Rieger. Wien 1885; von K. Tumlirz. Wien 1886. — Vgl. F. Prosch, Z. f. ö. G. XXXVI, 813.

[3] Briefw. I, 187.

[4] Howe a. a. O. S. 9. — Vgl. auch Michaelis, Über Schillers Kallias (die projektierte ‚Analytik des Schönen‘). Berlin 1882. — Pauckstadt, Begr. des Schönen bei Schiller. 1833. — Frank, Über Schillers Begriff des sittlich Schönen (Progr.). Reichenberg 1885. — Fr. v. Schiller. Philosophische Schriften (Auswahl). Herausg. von G. Bötticher. Leipzig 1896.

einflößen.‘ Daraus ergiebt sich ihm wieder, daß wir bei Beurteilung der Handlungen einen doppelten Standpunkt einnehmen müssen, einen moralischen und einen ästhetischen; die beiden Begriffe koincidieren daher nicht mehr, ja es giebt Fälle, wo sie sich ausschließen.

Eine weitere Ausführung finden diese Gedanken in den folgenden Schriften, von denen zunächst der schöne Aufsatz ‚Über Anmut und Würde‘ zu erwähnen ist. Anmut ist Schönheit der Bewegung, ‚eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern von dem Subjekt selbst hervorgebracht wird‘. Anmut ist die Schönheit der Gestalt unter dem Einflusse der Freiheit. Beherrschung der Triebe durch moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung. ‚Bei der Würde führt sich der Geist in dem Körper als Herrscher auf; . . . bei der Anmut hingegen regiert er mit Liberalität: . . . Anmut also liegt in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen, Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen.‘ Die Schönheit liegt in der Mitte zwischen der Würde, als dem Ausdruck des herrschenden Geistes, und der Wollust, als dem Ausdruck der herrschenden Sinnlichkeit.

In Anschlusse daran veröffentlichte er zwei kleine Abhandlungen ‚Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten‘ und ‚Über die Gefahr ästhetischer Sitten‘ (später im zweiten Teil der Abhandlung: ‚Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen‘). Im ersten Aufsatze wird der Geschmack an ästhetischen Formen als bedeutendes Hilfsmittel der Tugendübung gepriesen, weil er ‚dem Gemüt eine für die Tugend (Erfüllung der Pflicht aus Neigung) zweckmäßige Stimmung giebt, weil er die Neigungen entfernt, die sie hindern, und diejenigen erweckt, die ihr günstig sind‘. Religion und Geschmack wird ‚in eine Klasse gesetzt, weil beide das Verdienst gemein haben, dem Effekt wenngleich nicht dem innern Wert nach, zu einem Surrogat der wahren Tugend zu dienen und die Legalität da zu sichern, wo die Moralität nicht zu hoffen ist‘. Im zweiten Artikel findet er es freilich wünschenswert, daß das Sittengefühl zeitweise ohne das ästhetische regiere ‚und dem Willen seinen wahren Beherrscher zeige‘.

In dem Aufsatz ‚Über das Erhabene‘ wird die schon früher ausgesprochene Ansicht, daß die Wirkung eines Kunstwerkes nicht sowohl auf dem Inhalte als auf der bestbenutzten Form beruhe, weiter ausgesponnen, indes die Form ist hier denn doch noch nicht alles. Aber die Trennung ist schon schärfer: ‚Ein Objekt wird zu einem ästhetischen Gebrauche gerade um so viel weniger taugen, als es sich zu einem moralischen qualifiziert, und wenn der Dichter es dennoch wählen mußte, so wird er wohl thun, es so zu behandeln, daß nicht sowohl unsere Vernunft auf die Regel des Willens, als vielmehr die Phantasie auf das Vermögen des Willens hingewiesen wird.‘

Zum Abschlusse brachte Schiller seine Untersuchungen in den mit dem Jahre 1794 beginnenden ‚Briefen über die ästhetische Erziehung der Menschen‘[1]. Die ersten Briefe sind nach eigenem Geständnis[2] nichts anderes als die philosophische Ausführung der Gedanken, die er in den ‚Künstlern‘ niedergelegt. Traurig sieht es in der Welt aus, ‚zwischen Verkehrtheit und Rohigkeit, zwischen Unnatur und bloßer Natur, zwischen Superstition und moralischem Unglauben‘ schwankt der Zeitgeist; ‚die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wieder hergestellt werden.‘ Der Künstler ist daher der eigentliche Erzieher der Menschheit, die durch die ästhetische Bildung lernen soll, ‚edler zu begehren, um nicht erhaben wollen zu müssen‘. Den zwei Anforderungen an den Menschen, alle seine Anlagen zur Erscheinung zu bringen, und andererseits alles in sich zu vertilgen, was bloß Welt ist, genügt er durch den Stofftrieb und den Formtrieb. Die Harmonie beider ist der ‚Spieltrieb‘. Der Mensch ‚ist nur da ganz Mensch, wo er spielt‘, das Objekt des Spieltriebes ist die ‚lebende Gestalt‘, und dieser Begriff stimmt mit dem der Schönheit. So wird das wahrhaft Menschliche und das Schöne eigentlich eins[3]. Die Schönheit versetzt uns in den ästhetischen Zustand, in dem wir uns ganz frei fühlen und die reinste Menschheit zur Äußerung kommt. ‚Haben wir uns dem Genuß echter Schönheit dahingegeben, so sind wir in einem solchen Augenblick unserer leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grad Meister, und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns zum Ernst und zum Spiele, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstand, zum abstrakten Denken und zur Anschauung wenden.‘ Zwar ‚im Gebiet der Wahrheit und Moralität darf die Empfindung nichts zu bestimmen haben; aber im Bezirke der Glückseligkeit darf Form sein und darf der Spieltrieb gebieten‘. Darum ist es ‚also nicht bloß poetisch erlaubt, sondern auch philosophisch richtig, wenn man die Schönheit unsere zweite Schöpferin nennt‘. Die Religion ist überflüssig. ‚Im Reiche des ästhetischen Scheins wird das Ideal der Gleichheit erfüllt‘, und dies existiert ‚dem Bedürfnis nach in jeder feingestimmten Seele‘. So sind denn für den Künstler alle sittlichen Schranken in der Kunst gehoben, denn so erklärt er in dem Aufsatz ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘: ‚Das macht ja den Dichter aus, daß er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß.

[1] Mit Anm. herausg. von A. Jung. 1875.

[2] Br. an Körner vom 3. Febr. 1794.

[3] Vgl. Zimmermann, Gesch. der Ästhetik. Wien 1858.

Hat er aber dieses gethan, so ist er eben dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicherstellt.‘ [1] Auch in diesem Sinne gilt ihm das Wort aus der ‚Huldigung der Künste‘: ‚Nichts beschränkt die freie Dichterkraft‘, und ‚Alles Glück wird nur durch uns (die Künste) vollendet.‘

Wir haben Schillers philosophisch=ästhetischen Entwicklungsgang eingehender verfolgt, denn was Hettner bemerkt, wiederholen wir in einem gewissen Sinne auch: ‚Schiller wäre niemals dieser volle und große Mensch, niemals dieser volle und große Dichter geworden, hätte er diese schweren und langen und nach der Natur seines Geistes unerläßlichen Bildungskämpfe nicht voll und ganz ausgekämpft‘, — fügen aber hinzu: er wäre nie der volle und große Dichter geworden, wenn er nicht — zum Teil im Widerspruche mit seiner Theorie — im Leben wie in der Dichtung das Ideal der *sittlichen* Schönheit festgehalten hätte.

Nach dieser Abschweifung kehren wir zur Skizzierung seines Lebensganges zurück. Wir haben seine Anstellung als Geschichtsprofessor in Jena erwähnt, es war ein Werk Goethes.

Nach seiner Rückkehr aus Italien hatte dieser keine Eile gezeigt, mit dem Dichter des ‚Don Carlos‘ bekannt zu werden, obwohl dies Stück zwar nicht vom Weimarer Hofe, aber von den bedeutendsten Litteraturblättern als ‚herrliches Nationalwerk‘ und als ‚eines der schönsten Meisterstücke unserer Litteratur‘ [2] gepriesen wurde. Auch stand ihm Schiller geistig nicht mehr so fern, als er später glauben machen wollte [3]. Trotzdem jener ‚ungeduldig war, ihn zu sehen‘ [4], konnte er doch erst am 12. September an Körner melden, daß ihn Goethe mit Herder, Frau von Stein und der von Schardt besucht habe. ‚Im ganzen genommen‘, bemerkt er, ‚ist meine in der That große Idee von ihm nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden; aber ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden . . . sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt als das meinige, seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. Indessen schließt sich's aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher und gründlich. Die Zeit wird das weitere lehren.‘ Die Recension über Goethes Egmont, die am 20. September, wenige Tage nach

[1] Über die Beurteilung der Franzosen in dieser Abhandlung vgl. Schanzenbach a. a. O. S. 33 f. — Über naive und sentimentalische Dichtung, herausg. von J. Egger u. K. Rieger. Wien 1887; K. Tumlirz. Ebd. 1888; F. Violet. Bielefeld u. Leipzig.

[2] J. Braun, Schiller und Goethe im Urteile ihrer Zeitgenossen I (Leipzig 1882), 192. — E. Müller, Schiller, Wieland, Herder, Matthison und Pfeffel im Urteile ihrer Zeitgenossen (Zeitschr. f. vgl. Litg. N. F. IX, III).

[3] Goethes Werke (Hempel) XXVII, 309.

[4] Br. vom 11. Aug. 1788. — Vgl. Goedeke I. 215.

der Zusammenkunft, in der Jenaischen Litteraturzeitung erschien und die höflich aber deutlich auf die Fehler und Schwächen des Stückes aufmerksam machte, verstimmte Goethe tief [1]. Dazu kam, daß Schiller durch seinen Plan, Wielands Merkur zu heben [2], auch in Weimar immer mehr an Boden gewann. Das brachte Goethe auf den Gedanken, Schiller anderswo — in Jena — und nicht als Dichter, sondern als Geschichtsprofessor festzusetzen. Da er wußte, daß sein junger Rivale eine geordnete Lebensstellung anstrebe und sich verheiraten wolle, ließ er ihn durch Voigt sondieren und überreichte dann am 9. Dezember 1788 ein ‚Gehorsamstes Promemoria' [3] der herzoglichen Regierung, worin es heißt, ein Herr Friedrich Schiller habe sich durch seine Schriften einen Namen erworben und besonders neuerdings durch eine Geschichte des Abfalls der Niederlande von der spanischen Regierung Hoffnung gegeben, daß er das historische Fach mit Glück bearbeiten werde. Da er ganz und gar ohne Bestimmung ist, so geriet man auf den Gedanken: ob man selbigen nicht in Jena fixieren könne, um durch ihn der Akademie neue Vorteile zu verschaffen. . . . Der Gedanke ist durchweg gebilligt worden, besonders da diese Acquisition ohne Aufwand zu machen ist.' Man sieht, Goethe that seinerseits alles, um Schiller seinem eigentlichen Berufe fern zu halten. ‚Man hat mich hier übertölpelt, Voigt vorzüglich,' schrieb daher Schiller an Körner [4], ‚ich bin in dem schrecklichsten Drang, wie ich neben den vielen, vielen Arbeiten, die mir den Winter bevorstehen und des Geldes wegen höchst notwendig sind, nur eine flüchtige Vorbereitung machen kann. . . . Freilich wird es heller hinter dieser trüben Periode, denn nun scheint sich doch mein Schicksal endlich fixieren zu wollen.' So kam er nach Jena. Die historisch-philosophische Thätigkeit, der er sich nun hingab, läuterte indes sein Wesen und befähigte ihn zu dem idealen Schwung seiner spätern Dichtung; aber sein Körper litt unter den Anstrengungen und Entbehrungen. Gegen Ende 1789 bewilligte ihm der Herzog ein Jahresgehalt von 200 Thalern (!); um aber sich und seine Frau, mit der er sich am 22. Februar 1790 in der Kirche von Wenigen-Jena verbunden hatte, trotz der äußersten Sparsamkeit durchzubringen, war er genötigt, um des lieben Brotes willen die geschichtlichen Arbeiten auszudehnen und unausgesetzt sich abzumühen, was ihn im Januar 1791 aufs Krankenlager warf und seine Kräfte für immer untergrub. Kein Wunder, daß ihm Goethe als ‚ein Egoist im ungewöhnlichen Grade' [5] erschien und er Körner gestehen konnte [6]:

---

[1] Vgl. Baumgartner, Goethe II, 58 f. [2] Briefw. mit Körner I, 234 f.

[3] S. Hirzel in Schnorrs Archiv I (1870), 117.

[4] 15. Dez. Briefw. I, 248. [5] Briefw. I, 270.

[6] Ebd. I, 288. — Vgl. auch Ließmann, Schiller in Jena. Zur Feier des 26. Mai 1889. Jena; O. Lorenz, Zum Gedächtnis von Schillers historischem Lehramt in Jena. Berlin 1889.

‚Dieser Mensch, dieser Goethe ist mir einmal im Wege, und er erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward **sein** Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß **ich** bis auf diese Stunde noch kämpfen!‘ Während sich der Weimarer Hof begnügte, ihm in dieser Not einige Flaschen Madeira zu senden, wurde ihm durch die Vermittlung von Jens Baggesen vom Erbprinzen von Holstein-Augustenburg und dem Grafen Schimmelmann ein gemeinsames Geschenk von je 1000 Thalern für drei Jahre ausgesetzt. Schiller aber war durch die Not nicht zermalmt worden, sondern hatte an Geist und Energie gewonnen. Es gelang ihm, den Buchhändler Cotta in Tübingen zur Gründung einer neuen Zeitschrift zu vermögen, wobei er auch seine eigene Rechnung zu finden hoffte. Zur werkthätigen Teilnahme an den ‚**Horen**‘ sollten ‚die vorzüglichsten Schriftsteller der Nation in eine litterarische Association‘ zusammentreten, damit so das Werk, ‚an welchem alle Anteil nehmen, die ganze lebende Welt zu seinem Publikum‘ habe. Die Zeitschrift würde ‚sich über alles verbreiten, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann und also sowohl philosophischen Untersuchungen als historischen und poetischen Darstellungen offen stehen‘[1]. Gleichzeitig bat Schiller in höflichster Form Goethe um seine Mitarbeiterschaft an der neuen Zeitschrift. Nach zehn Tagen erwiderte Goethe zusagend[2]. ‚Ich werde mit Freuden und von ganzem Herzen von der Gesellschaft sein. . . . Schon eine sehr interessante Unterhaltung wird es werden, sich über die Grundsätze zu vereinigen, nach welchen man die eingesendeten Schriften zu prüfen hat, wie über Gehalt und Form zu wachen, um diese Zeitschrift vor anderen auszuzeichnen und sie bei ihren Vorzügen wenigstens eine Reihe von Jahren zu erhalten. Ich hoffe bald mündlich hierüber zu sprechen.‘[3] Im Juli fand die mündliche Besprechung in Jena statt. Beide Teile waren miteinander zufrieden. Goethe gestand, er habe lang keinen solchen geistigen Genuß gehabt. ‚Für mich‘, schrieb er später[4], ‚war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh nebeneinander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging.‘[5] Schiller hinwieder fand, daß seine ‚ganze Ideenmasse in Bewegung‘ gekommen sei. Zwischen seinen und Goethes ‚Ideen fand sich eine unerwartete Übereinstimmung, die um so interessanter war, weil sie wirklich aus der größten Verschiedenheit der Gesichtspunkte hervorging. Ein jeder konnte dem andern etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen‘. Vorläufig

---

[1] Prospekt vom 13. Juni 1794. — Vgl. über die Beziehungen Schillers zu Cotta: A. Schäffle, Cotta. In ‚Geisteshelden‘ herausg. von A. Bettelheim. Bd. XVIII.

[2] Bratranek, Goethes Briefw. mit den Gebr. v. Humboldt XXXV.

[3] Briefw. zwischen Schiller und Goethe I, 4.

[4] Goethes Werke (Hempel) XXVII, 312.

[5] Borges, Über Schillers Einfluß auf Goethes Dichtung (Progr.). Reudnitz 1887.

war es ihm darum zu thun, Goethe noch inniger an sich zu fesseln. ‚Ihr beobachtender Blick,‘ schrieb er ihm[1], ‚der so still und rein auf den Dingen ruht, setzt Sie nie in Gefahr, auf den Abweg zu geraten, in den sowohl die Spekulation als die willkürliche und bloß sich selbst gehorchende Einbildungskraft sich so leicht verirrt. In Ihrer richtigen Intuition liegt alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigener Reichtum verborgen.‘ Von sich dagegen sagt er bescheiden: ‚Erwarten Sie von mir keinen großen materiellen Reichtum von Ideen; dies ist es, was ich bei Ihnen finden werde. . . . Sie haben ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gern zu einer kleinen Welt erweitern möchte.‘[2] Damit war die Freundschaft der beiden bedeutendsten Dichter angeknüpft, der Ideenaustausch fand mündlich und schriftlich seine Fortsetzung — zum Nutzen beider Teile[3].

Zunächst allerdings war der direkte praktische Nutzen für Schillers ‚Horen‘ ein geringer, Goethe hatte wohl ‚großen Eifer, aber freilich wenig vorrätige Arbeit‘[4]. Schiller mußte das meiste thun. Außer den ästhetischen und historisch-belletristischen Arbeiten, die schon besprochen wurden, veröffentlichte er kleinere Gedichte und plante daneben einen ‚Musenalmanach‘, über dessen Erscheinen er mit dem Buchhändler Michaelis in Neustrelitz einen Vertrag abschloß. ‚Mir ist diese Entreprise‘, schrieb er an Goethe, ‚dem Geschäfte nach eine sehr unbedeutende Vermehrung der Last, aber für meine ökonomischen Zwecke desto glücklicher, weil ich sie auch bei meiner schwachen Gesundheit fortführen und dadurch meine Unabhängigkeit sichern kann.‘ Freilich hinderte ihn mehrfach seine Kränklichkeit, ‚die gute Stimmung, in der er wirklich öfters zum Poetisieren war, gehörig zu benutzen‘[5]. Trotzdem konnte er für den Almanach (1796) 24 Stücke liefern[6], unter anderen ‚Die Macht des Gesanges‘, ‚Der Tanz‘, ‚Pegasus im Joche‘, ‚Die Ideale‘, ‚Würde der Frauen‘ und die Schlußstanzen. Das Jahr 1795 kann man als das der Ideendichtung bezeichnen, seine ästhetischen Arbeiten führten ihn auf die Stoffe, das historische Studium wurde erst später fruchtbar für die Poesie. Das Ideale wird durch das Eindringen des Realen oder durch den Kontrast desselben belebt. Zuerst führt ‚Die Macht des Gesanges‘ nach langer Trennung bitterm Schmerz den Flüchtling zu des Gesanges Wellen zurück. ‚Pegasus im Joch‘ giebt das Schicksal des Dichters, der die auf-

[1] Schiller-Goethescher Briefw. I, 5 f. [2] Ebd. I, 9.

[3] Saupe, Schillers Verh. zu Goethe in den Jahren 1779—1794. 1850. — Vgl. auch G. Kortig, Schiller in seinem Verhältnis zu Freundschaft und Liebe sowie in seinem innern Verhältnis zu Goethe. Hamburg u. Leipzig 1894.

[4] Charl. v. Schiller I, 239. [5] An Körner 3. Aug. 1795.

[6] Goedeke, Grundr. V, 198 ff. — Düntzer, Erläut. H. 36 u. 37 S. 145.

gezwungene Prosa des Broterwerbes einige Zeit, aber mit Widerwillen und Ungeschick erträgt, bis dem Genius durch Apollos Huld die Freiheit der Poesie wieder geschenkt wird. ‚Das Ideal und das Leben‘, früher ‚Das Reich der Schatten‘ (unter Schatten versteht Schiller das Ideale), ist nach dem sauern Weg durch die Ästhetik die Blumenkrone der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen [1]. Den Kranz des schönen Ideals legt der Dichter dann in der ‚Würde der Frauen‘ zu den Füßen des stillen weiblichen Lebens. Seine Begeisterung durchkreuzt mit ‚Odysseus‘ die Meere, liegt mit den ‚Johannitern‘ vor Akkon, segelt mit dem ‚Kaufmann‘ nach edlen Gütern, folgt mit ‚Kolumbus‘ dem leitenden Gott und dem schweigenden Weltmeer, oder drängt in den herrlichen ‚Spaziergang‘ die Summe und den Gang alles menschlichen Beginnens zusammen. Als graziöses Rätsel erscheint die Poesie in dem ‚Mädchen aus der Fremde‘; denn bei der ‚Teilung der Erde‘ ist der Dichter ja zu spät gekommen. Die in Dunkel gehüllte ewige Wahrheit, am ‚verschleierten Bild zu Sais‘ [2] mit Schuld und Vergehen gesucht und darum nimmermehr erfreulich, weil sie nur durch thätiges Forschen errungen werden könne, erscheint in der ‚Klage der Ceres‘ [3] abermals für diese Welt als die Blumenschönheit der Natur, die auch mit dem Jenseits in Verbindung steht. Dazwischen tönen ‚Sprüche des Confucius‘ und lehrhafte Gnomen, bald beim weisen Archimedes, bald an der Wiege des Kindes, bald beim hoffenden Säemann geholt. ‚Pompeji und Herculanum‘ werden neu entdeckt, und — was den Klopstockianern nicht gelingen wollte — eine ‚Dithyrambe‘ führt himmlischen Chor in die irdische Halle [4].

Es folgte das Epigrammenjahr (1796) und brachte die geistreichen ‚Votivtafeln‘ und die bunten Insekten, die bald als Leuchtwürmchen glühten und ergötzten, bald mit scharfen Stacheln verletzten, die Xenien. Die besten sind von Schiller; durch den himmlischen Tierkreis, durch Flüsse und Länder, ja gar zu den Manen hinunter hetzen sie schonungslos die litterarische Mittelmäßigkeit und Verworfenheit.

Nach solch mutwilligem Treiben, das zur Reinigung der Luft dienen sollte, folgte das Balladenjahr (1797). Schillers Idealismus führte womöglich in diese erzählenden Gedichte eine tiefe Idee hinein. Im ‚Taucher‘ liest man sie bald heraus: ‚Der Mensch versuche die Götter nicht‘; im Ring des Polykrates: ‚Mir grauet vor der Götter Neide; Des Lebens ungemischte

[1] Zum Schulgebr. erklärt von E. Grosse. Berlin 1886.

[2] Benutzt wurde der Bericht über die Pyramide zu Sais und eine Erzählung in Reinholds Buch ‚Über die ältesten hebr. Mysterien‘.

[3] Mit dem ‚Mädchen aus der Fremde‘ im Xenien-Almanach für 1797.

[4] E. Philippi, Schillers lyrische Gedankendichtung in ihrem ideellen Zusammenhange beleuchtet. Augsburg 1888. — H. Lange, Schillers philos. Gedichte. Berlin 1886.

Freude Ward keinem Irdischen zu teil.' In der ,Deutschen Treue', die noch dem Jahre 1795 angehört, hatte Schiller den Ton der Ballade noch nicht finden können; jetzt gelingt er ihm in den mannigfaltigsten Tonarten. In kühnen, mächtigen Tönen rauscht ,Der Taucher' vorüber, gewaltig braust die ,Charybdis', die der einsame Dichter bei einer Mühle studieren mußte; malerisch, drängend ist das kleinere Stück ,Der Handschuh'; ruhig, engelmild der ,Ritter Toggenburg' mit bleichem Antlitz und härenem Gewand. Wild waltet der Eumeniden Macht in den ,Kranichen des Ibykus' und dringt in den Strophen des Chorgesanges auch durch des Hörers Herz zerreißend durch. Zwei liebliche Gedichte führen in das Mittelalter, mit dem der früher grollende Dichter sich mittlerweile ausgesöhnt hatte; sie haben ein ganz christliches, speciell katholisches Gepräge. ,Der Gang nach dem Eisenhammer', eine mehrfach wiederkehrende alte Erzählung, im treuherzigsten Legendenton ausgeführt, von Schiller der neunten Novelle der Contemporaines von Rétif nachgebildet[1], könnte als Devise tragen: ,Gott selbst im Himmel hat gerichtet!' ,Der Kampf mit dem Drachen', ein Stück von der entschiedensten dramatischen Färbung, verherrlicht in dem Johanniter die hohe christliche Idee: ,Muth zeiget auch der Mameluck, Gehorsam ist des Christen Schmuck'[2]. In die alte Welt leitet ,Die Bürgschaft' zurück: ,Treue ist kein leerer Wahn'[3]. — Fügen wir gleich die epischen Gedichte aus späteren Jahren an. ,Hero und Leander', ein antiker, erotischer Stoff, mit dem Goethe sich einige Zeit beschäftigte, ist ausgezeichnet durchgeführt; ,das schönste Los reizt die ernsten Mächte, unerbittlich ihre Rechte einzutreiben'. Von wunderbarer Tiefe ist ,Kassandra'[4], die troische Jungfrau, die mit dem aufgeschlossenen Sinn in die Stadt der Ewigblinden geworfen ist, um zu verkündigen, was sie doch nicht wenden kann. Würdig schließt sich ,Das Siegesfest' an, das in den Jubel der trunkenen Griechen hineinruft: ,Rauch ist alles ird'sche Wesen!' Das Schweizerland, die Schaubühne des Tell, brachte dann den frommen ,Grafen von Habsburg', der Ehre und irdisches Gut vom Schöpfer als treuer Lehensmann trägt[5]. Von der Ballade

---

[1] Schanzenbach, Franz. Einfl. S. 25.

[2] Römheld, Die sittliche Weltordnung und die Weltzerstörung. Meditat. über Schillers ,Kampf mit dem Drachen'. Gotha 1871.

[3] Dürnwirth, Die Fabel von Schillers Ballade ,Die Bürgschaft' in dem Buch des Jakob de Cessolis (Progr.). Klagenfurt 1884.

[4] Ferk, Erläut. zu Schillers ,Kassandra' (Progr.). Pettau 1875.

[5] E. L. Saupe, Goethes und Schillers Romanzen und Balladen. Erläutert. Leipzig 1853. — A. W. Grube, Goethes Elfenballaden und Schillers Ritterromanzen nach ihrem Ideengehalt, ihrer Formenschönheit und ihrem Stilgegensatz erläutert. Iserlohn 1864. — Ausgewählte Balladen Goethes und Schillers, herausg. von J. Heuwes. Paderborn 1893. — L. Chevalier, Zur Poetik der Ballade (Progr.). Prag-Neustadt 1891 ff. — J. Brock, Die Grundgedanken der Romanzen (Balladen) Schillers. Nach

neigen sich schon mehr dem Liede zu: ‚Das eleusische Fest‘, früher ‚das Bürgerlied‘ genannt, kulturhistorisch, an den Spaziergang erinnernd, und ‚Der Alpenjäger‘, auf einer Gebirgssage ruhend, aber hier nicht episch abgeschlossen. Als zwei liebliche Gegenstücke erscheinen: ‚Der Jüngling am Bach‘ und ‚Des Mädchens Klage‘. Die einfache, unmittelbare Naturempfindung, das Verlangen nach einem in der Wirklichkeit auf Erden nicht zu findenden glücklichen, ungebrochenen Dasein findet in der ‚Sehnsucht‘ ihren eigentümlich mystischen Ausdruck; direkte Allegorie eint mit sanft elegischer Form der ‚Pilgrim‘, veranlaßt durch die Allegorie John Bunyans ‚The Pilgrims Progress‘[1]. Was Goethe so unermüdet sang, Liebessehnsucht und -Genuß, ist in dem ‚Geheimnis‘, aber unvergleichlich schöner noch in der formvollendeten ‚Erwartung‘ durchgeführt. Dazwischen tönt das wilde ‚Reiterlied‘; und wie wenig dem Dichter der flache Ton der damaligen Gesellschaftslieder anstand, entnehmen wir aus den ideenreichen Gedichten: ‚Punschlied‘, ‚Antritt des neuen Jahrhunderts‘, ‚Die vier Weltalter‘, ‚An die Freunde‘, denen man auch die ‚Worte des Glaubens‘ und ‚des Wahns‘ zugesellen mag. Langsam reifte das ‚Lied von der Glocke‘, eine Universaldichtung (1799), zu deren Ausführung er für das Technische den Artikel ‚Glocke‘ im 19. Teile der ‚Ökonomischen Encyklopädie‘ von Krünitz benützte[2]. Schillers ‚Glocke‘ begleitet fürwahr ‚mit ihrem Schwunge‘ des Lebens wechselvolles Spiel: Glück und Unglück in der Familie, Glück und Unglück im Staate werden uns vorgeführt in herrlichen Schilderungen, die sowohl untereinander in Verbindung stehen, wie an die Art des Glockengusses und an die Zeit und Bedeutung des Glockengeläutes geknüpft werden. In keinem andern Gedichte ist es Schiller gelungen, so sehr Gehalt und Form zu verbinden wie hier, kein anderes paart wie dieses innige Empfindung mit weitausschauendem Blick. Darum ist diese Dichtung durch Übersetzungen im vollsten Sinn zur Weltdichtung geworden[3]. Ja des Dichters Stimme selbst

seinen eigenen philos.-ästhet. Abhandlungen erläutert (Z. f. d. d. U. II, 247 ff.). — Fr. Bauer, Das Dramatische in Schillers Balladen. Karlsbad 1897. — F. Prosch, Die zusammenfassende Behandlung der Goetheschen und Schillerschen Balladen in den oberen Klassen (Z. f. d. Realschulwesen 1892).

[1] Kettner, Zu Schillers Gedichten (Pilgrim, Sehnsucht, Soldatenl. in Wallensteins Lager), in Zeitschr. f. d. Philol. 1885, XVII, I. 109 f.

[2] Düntzer, Erläut. H. 43 S. 54 f.

[3] Goethe verwandte die Dichtung zu Schillers Totenfeier 1805 und 1815. — Mohr, Schillers ‚Glocke‘, eine bibliogr. Studie. Straßburg 1877. — P. Gorberger, Über den sittl. Gehalt von Schillers Lied von der Glocke (Progr.). Erfurt 1865. — A. v. Sanden, Das Lied von der Glocke und der Spaziergang für die Schule erläutert. Kempen 1883. — Schillers Glocke erläutert von M. Evers. Leipzig 1893; von J. Steiger. Bern 1894. — H. Hildebrand, Sacherklärung zu Schillers ‚Spaziergang‘ (Z. f. d. d. U. I, 547 ff.). — Schillers Lied von der Glocke. Für die Schule bearb. von F. Wegener. Gotha 1897.

ist diese Glocke; hoch über dem Erdenleben schwebt sie, die Stimme von oben, die Botin aus der Sternenwelt; einst hat sie als Sturmglocke unheimlich, nervenerschütternd geklungen, aber wie sie höher schwebte, so läuterte sich ihr Klang, und nun ist ‚Friede ihr Geläute' [1].

Lange Zeit schwankte Schiller, ob er nicht ein größeres episches Gedicht schaffen solle. Am 14. Oktober 1788 hatte Körner geäußert, er möge sich an Friedrich dem Großen versuchen, wobei freilich nicht der Hexameter, aber noch weniger die ‚konventionellen Schnörkel von Feerei und allegorischem Wesen' zur Anwendung kommen dürften. Der Dichter fühlte sich dadurch lebhaft angeregt; im März des folgenden Jahres äußerte er sich: ‚Ein episches Gedicht im achtzehnten Jahrhundert muß ein ganz anderes Ding sein als eins in der Kindheit der Welt, und eben das ist's, was mich an dieser Idee so anzieht — unsere Sitten, der feinste Duft unserer Philosophie, unsere Verfassungen, Häuslichkeit, Künste, kurz alles muß auf eine ungezwungene Art darin niedergelegt werden und in einer schönen harmonischen Einheit leben, so wie in der Iliade alle Zweige der griechischen Kultur u. s. f. anschaulich leben. . . . Die Haupthandlung müßte, wo möglich, sehr einfach und wenig verwickelt sein, daß das Ganze immer leicht zu übersehen bliebe, wenn auch die Episoden noch so reichhaltig wären.' Auch Voltaire sollte darin ‚ein schönes Denkmal' erhalten. Als Versmaß schien ihm die Stanze das geeignetste; zur Vorübung übersetzte er 1790 das zweite und später das vierte Buch der Äneïde. ‚Es ist aber beinahe Originalarbeit,' meinte er, ‚weil man nicht nur den lateinischen Text neu einteilen muß, um für jede Stanze ein kleines Ganze daraus zu erhalten, sondern weil es auch durchaus nötig ist, dem Dichter im Deutschen von einer andern Seite wiederzugeben, was von der einen unvermeidlich verloren geht.' Nun meinte Schiller, von den ‚Requisiten, die den epischen Dichter machen, alle, eine einzige ausgenommen, zu besitzen: Darstellung, Schwung, Fülle, philosophischen Geist und Anordnung'. Nur die Kenntnisse fehlten ihm, ‚die ein homerischer Dichter notwendig braucht, ein lebendiges Ganze seiner Zeit zu umfassen und darzustellen: der allgemeine, über alles sich verbreitende Blick des Beobachters'. Körner erklärte, er wünsche nun einen allgemeinern, nicht bloß nationalen Stoff, aber Schiller hing daran. ‚Kein Schriftsteller,' sagt er ‚so sehr er auch an Gesinnung Weltbürger sein mag, wird in der

---

[1] **Düntzer**, Erläut. Leipzig 1896. — **Brandstäter**, Über Schillers Lyrik. Danzig 1863. — **Kettner**, Schiller-Studien in Zeitschr. f. d. Philol. XX, 3. — **Klötzer**, Schiller und die Musik (Progr.). Zittau 1885. — **Widder**, Schiller als erzähl. Dichter (Progr.). Lahr 1885. — **Viehoff**, Schillers Gedichte erläutert. 3 Tle. Stuttgart 1895. — Schillers Gedichte. Schulausg. von **A. Mayr**. Wien 1886; von **Fr. Bachmann**. Leipzig 1895. — Neue illustr. Ausgabe. Stuttgart (Neff) 1891; von **Borberger** in D. N.-L. Bd. CXXXII u. CXXXIII.

Vorstellungsart seinem Vaterlande entfliehen. . . . Das Interesse der Nation an einem nationalen Heldengedichte würde dann doch immer auch in Betrachtung kommen, und die Leichtigkeit, dem Gegenstande durch das Lokale mehr Wahrheit und Leben zu geben.' Da er Friedrichs Charakter nicht lieb gewinnen könne, begeistere er ihn nicht. Unter allen geschichtlichen Helden, wo sich dichterischer Anteil mit nationalem vereine, stehe ihm Gustav Adolf obenan.

Allein eine dramatische Gestalt drängte sich immer mehr in den Vordergrund, die Gestalt Wallensteins[1]. Die erste Erwähnung dieses Sujets fällt in den Beginn des Jahres 1791, andere Arbeiten traten dazwischen, längere Zeit beschäftigte ihn eine Tragödie: ‚Die Johanniter'; erst 1794 bemerkt er, daß der Plan zu Wallenstein ‚nach und nach heranreife . . und ist nur der Plan fertig, so ist mir nicht bange, daß er in drei Wochen (!) ausgeführt sein wird.' 1796 schwankte er wieder zwischen den Maltesern und Wallenstein; erst am 21. März konnte er Goethe melden, daß er sich für letztern entschieden habe. Es fanden theoretische Verhandlungen zwischen ihm und Goethe, Körner und Humboldt statt, ‚der wahrhaft undankbare und unpoetische Stoff' wollte ihm lange nicht parieren; der Gegenstand sei so sehr außer ihm, daß er ihm kaum eine Neigung abgewinnen könne; zwei Figuren ausgenommen, behandle er alles übrige und vorzüglich den Hauptcharakter bloß mit der reinen Liebe des Künstlers. Als der zu bewältigende Stoff immer mehr anschwoll, riet Goethe, der an diesem Stück wirklich Patenstelle vertreten hat, zur Zerlegung in ein Vorspiel und ein Stück, das dann wieder in zwei Teile zerlegt wurde, während das Vorspiel durch den Prolog und die Kapuzinerpredigt nach Abraham a Sancta Clara erweitert werden mußte. Nach vielfachen Änderungen konnte ‚Wallensteins Lager' am 12. Oktober 1798 die Bühnensaison und das neue Theater in Weimar eröffnen, am 30. Januar des folgenden Jahres kamen ‚Die Piccolomini' zur ersten Aufführung, am 17. März 1799 lag endlich die sogenannte Wallenstein-Trilogie fertig da[2].

‚Wallenstein ist ein Markstein in der deutschen Litteraturgeschichte. Mit ihm betritt das eigentlich klassische Drama die Bühne, eine Tragödie, die sich mit derjenigen der Griechen und Shakespeares messen kann.'[3] ‚Die Beurteilung Schillers geriet', wie Scherer bemerkt[4], ‚dadurch auf völlig falsche Wege, daß man Shakespeares Drama für das moderne Drama schlechthin

---

[1] Schon 1783 war zu Gotha ein Trauerspiel ‚Wallenstein' erschienen, vier Jahre später ein solches von Halem (vgl. Wer im Weimarer Jahrb. V, 67 f.), dann 1792 ‚Waldstein Herzog Friedland' von J. Komareck.

[2] Über die Entstehungsgesch. des Schillerschen Wallenstein vgl. Düntzer, Erläut. H. 46 u. 47. Leipzig 1895.

[3] Baumgartner, Goethe II, 320. [4] Lit. 770.

erklärte und daher jede Abweichung Schillers von Shakespeare dem erstern als Fehler anrechnete. Jeder Dichter aber muß zunächst an seinen eigenen Principien gemessen werden; und eine alleinseligmachende Form des Dramas giebt es überhaupt nicht.' Mehr als von anderen Stücken gilt dies von ‚Wallenstein'. Die gewaltige Stoffmasse zwang Schiller, nicht bloß die eigentliche Expositionsscene zu einem ganzen, selbständigen Vorspiel, dem ‚Lager' auszuarbeiten, es mußte das Hauptdrama selbst in ein Doppeldrama mit zweifacher Exposition, doppeltem Höhepunkte und doppelter Katastrophe gegliedert werden; aber Schillers Genius gelang es, trotzdem die dramatische Einheit zu wahren. Es war ihm nicht darum zu thun, den historischen Wallenstein in seinem Drama vorzuführen, dessen Charakterbild, ‚von der Parteien Gunst und Haß verwirrt', auch heute noch in der Geschichte schwankt: stehen doch den Ausführungen Rankes, Hallwichs, Schebeks die Hildebrands, Goedekes, Gindelys gegenüber; er wollte einen dramatischen Charakter schaffen und mußte so Wallenstein darstellen ‚in des Lebens Drang', er mußte zeigen, wie der Feldherr zum Verräter wird durch sein eigenes Thun und den Druck der Verhältnisse; er, der ‚Schöpfer kühner Heere, des Lagers Abgott und der Länder Geißel, die Stütze und der Schrecken seines Kaisers, des Glückes abenteuerlicher Sohn', sollte aber auch dem ‚Herzen menschlich näher' gebracht werden; der Hörer und Leser mußte Wallenstein nicht bloß seines Geistes wegen bewundern, sondern auch mit ihm fühlen können. Darum sollte er auch als Vater, der sein Kind in seiner Weise vergöttert, als Freund, der Octavio blind vertraut, als Idealgestalt, der Max huldigt, uns vorgeführt werden. Die Liebenden, Max und Thekla, ‚eigentümliche Gebilde Schillers[1], gewannen in der schaffenden Seele schnell Bedeutung, welche über das Episodische hinausging. Max, zwischen Octavio und Wallenstein gestellt, bildete dem Dichter einen imponierenden Gegensatz zu beiden, er trat als ein zweiter erster Held in das Drama ein; die episodischen Liebesscenen und der Kampf zwischen Vater und Sohn, zwischen dem jungen Helden und Wallenstein, erweiterten sich zu einer besondern Handlung'[2]. Man hat oft genug die Frage aufgeworfen, ob die ‚Einführung der Liebenden' nicht ganz verfehlt sei, und etwa mit Düntzer[3] erklärt: sie war ‚für die freie Kunstform verhängnisvoll, da dadurch die Exposition eine übermäßige Ausdehnung erhielt, die dann auch

[1] Wallensteins wirkliche Tochter, Maria Elisabeth, war damals zehn Jahre alt; von dem Neffen des Octavio, Joseph Silvio, ‚genannt Max', welchen jener nach Wallensteins Untergang zum Erben einsetzte, der aber seinen Tod in einer Schlacht gegen die Schweden fand (vgl. Arnold Freih. von Weihe-Eimke, Die histor. Person des Max Piccolomini u. s. f.) wußte Schiller wohl nichts.

[2] G. Freytag, Technik des Dramas. 4. Aufl. (Leipzig 1881) S. 176.

[3] Erläut. Wallenstein S. 201.

auf die übrige Gestaltung des Dramas ihren Einfluß übte'. Als ob denn die Zehnzahl der Akte, d. h. wohl die Länge des Stückes, in Wahrheit die tragische Wirkung aufheben könnte! Und die Fünfzahl ist ja kein dramatisches Dogma. — Andere, wie Vilmar, meinten, Schiller habe von jeher das Bedürfnis gehabt, Liebesscenen in seine Dramen zu verflechten; man thue daher gut, um den dramatischen Genuß nicht zu stören, die Scenen ,Max und Thekla' bei der Lektüre zu überschlagen. Hierbei übersieht man, daß die volle tragische Wirkung des Stückes durch die Eliminierung der ,Episode' gerade im Gegenteil aufgehoben wird. Die Handlung Max-Thekla ist ein notwendiger, integrierender Teil der Tragödie. Nicht darin, daß Wallenstein halb willig, halb gezwungen mit den Schweden paktiert und so die Sache des Kaisers verrät, zeigen sich die furchtbaren Folgen seiner ehrgeizigen Pläne, seines leichtsinnigen Spielens mit der ungeheuern Macht, die in seine Hände gelegt wurde, sondern darin, daß dieser Ehrgeiz im selben Momente, wo er die gesetzlichen Schranken durchbricht, auch das Glück der Familie, der eigenen wie der Piccolominis, zerstört. So ist Wallenstein nicht mehr bloß der politische Streber, der in sein Verderben rennt, sondern der von der Leidenschaft des Ehrgeizes erfüllte Mensch, der das Glück der Tochter und seiner Gattin wie das des Freundes ebenso seinem Egoismus opfert, sobald er glaubt, dadurch seine ehrgeizigen Ziele verwirklichen zu können. Darum ist auch die Katastrophe doppelt tragisch: bevor er sein Leben verliert, verliert er das Ziel desselben, die Möglichkeit, den Glanz seines Hauses durch die Verheiratung Theklas an einen Fürsten zu erhöhen und zu erhalten. Die grandiose Wirkung wird noch gesteigert, indem auch sein Gegenspieler Octavio mit in die Katastrophe verflochten wird: sein Fürstentitel erlischt mit ihm, sein Haus stirbt gleichfalls aus [1].

Schon der Prolog weist auf die Bedeutung des Stückes, des ,größten Dramas der Deutschen', hin. Der Dichter versucht es, so redet Schiller die Zuhörer an, ,Die alte Bahn verlassend, Euch aus des Bürgerlebens engem Kreis Auf einen höhern Schauplatz zu versetzen, Nicht unwert des erhabenen Moments Der Zeit, in dem wir strebend uns bewegen'. Der häusliche Jammer und das Spießbürgertum eines Iffland und Kotzebue sei nicht im stande, ,Jetzt, an des Jahrhunderts ernstem Ende, Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird, Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen Um ein bedeutend Ziel vor Augen seh'n, Und um der Menschheit große Gegenstände, Um Herrschaft und um Freiheit, wird gerungen', auf der Schattenbühne der Kunst ,den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen', sie wird

[1] Vgl. über den grandiosen Aufbau die genannten Werke von Freytag, Bellermann, Franz, Frick, Unbescheid.

von des Lebens Bühne beschämt. Darum muß die Kunst höhern Flug versuchen, und welcher Stoff wäre ihr geeigneter als die Geschichte der Zeit, wo die alte Form nach 30 Kriegsjahren in einem willkommenen Frieden festgestellt wurde, die nun zerschlagen wird? Und so führt uns der Dichter mitten in jene Zeit, wo das Reich ein Tummelplatz von Waffen war: ‚Verödet sind die Städte, Magdeburg Ist Schutt, Gewerb und Kunstfleiß liegen nieder; Der Bürger gilt nichts mehr, der Krieger alles, Straflose Frechheit spricht den Sitten Hohn, Und rohe Horden lagern sich, verwildert Im langen Krieg, auf dem verheerten Boden.‘ Das Lagerleben thut sich vor uns auf, noch erscheint der Abgott des Heeres nicht selbst auf der Bühne, ‚Doch in den kühnen Scharen, Die sein Befehl gewaltig lenkt, sein Geist Beseelt, begegnet uns sein Schattenbild‘, ‚Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt, Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen‘.

Das Lager, dessen herrliche Bilder nur zu wenig durch eine einheitliche Handlung zusammengehalten werden, ist ein prächtiges Tableau, mit breitem Pinsel gemalt und sowohl seiner Realistik nach wie in der typischen Darstellung unter Goethes Einfluß ausgeführt. ‚Die Soldaten repräsentieren genau das Kriegsvolk des Friedländers, ja ihn selbst. Untenan sitzt der Kroate, Beute machend und bald übertölpelt, aber dem Sprüchel des Kapuziners lauschend. Die Abenteurer und Glücksritter sind durch den langen Peter aus Itzehoe und seinen Kameraden, des Friedländers wilde Jagd, vertreten. Die Arkebusiere sind Tiefenbacher, langsam und getreu wie ihr alter General. Der Trompeter aus Terzkys Regiment hängt wie sein Herr nur an Wallenstein; der Irländer folgt des Glückes Stern, gerade wie Butler. Zwei Figuren nehmen höhern Flug: der pedantische Wachtmeister, das ‚Befehlsbuch‘, der den feinen Griff und den rechten Ton bei des Feldherrn Person gelernt hat, d. h. ‚meinen andere: ‚wie er räuspert und wie er spuckt‘ — er ist die Don Quijotesche Nachahmung des Wallenstein —, dann der noble, freiheitliebende Kürassier aus Pappenheims Regiment, das Max befehligt. Dazu kommt der Bauer mit seinem Sohn, die Marketenderin und die später eingefügte Figur des Kapuziners, das derbere Abbild des Paters Lamormain, der in den folgenden Stücken unsichtbar die Fäden lenkt. Für den Kapuziner hatte dem Dichter Pater Abraham a Sancta Clara gesessen, ‚ein prächtiges Original, vor dem man Respekt bekommen muß‘. So sind denn die Stände des Deutschen Reiches vertreten. Und damit wir nun auch sofort in die verhängnisvolle Begebenheit der folgenden Stücke eingeführt werden, so beschließen die Wallensteiner, ‚Ein Promemoria reinlich zu schreiben, Daß sie zusammen wollen bleiben‘ u. s. w.[1] Was sie bei einem Gläschen Melnecker, den die Marke-

[1] Kettner, Die Soldatenlieder in Wallensteins Lager (in Zeitschr. f. d. Philo-

tenderin nicht aufs Kerbholz bringt, beschließen: Widerstreben gegen den Kaiser als obersten Kriegsherrn, das leisten im folgenden vor unseren Augen, teils bewußt teils unbewußt, die Offiziere. Wallensteins Schachzug scheint das Spiel zu gewinnen, doch im Hintergrund hat Octavio seine Figuren bereits geordnet und lenkt sie an sicheren Fäden zu des Feldherrn Sturz. Dieser tritt dann mit dem dritten Stück in den Vordergrund. Ehrgeiz und Rachsucht sind die treibenden Elemente, die ihn dem Verderben entgegenführen; aber der Dichter ist nachsichtig ‚und wälzt die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zu'. Diese Schicksalsidee war wohl einerseits durch die wirkliche Geschichte des Helden, mehr aber durch das Studium der Griechen und W. von Humboldts Einfluß in des Dichters Seele aufgeschossen. In den realistischen Charakter des Helden, für den eigentlich Goethe gesessen hat, wirft das mystische Element des Sternenglaubens ein eigentümliches Helldunkel. Und während der schwärmerische Max diesen Glauben an die Gestirne, an der Geister Macht nicht schelten mag, fährt der entschlossene Illo heraus: ‚In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne .... Der Malefikus, Der einz'ge, der dir schadet, ist der Zweifel.' Ja freilich, die Unentschlossenheit, hinter astronomischen Bedenken verschanzt, stört anfänglich in dem königlichen Charakter; aber eben diese Zweifelsqualen, von denen der Held erst durch die Notwendigkeit geheilt wird, verleihen seinem Ehrgeiz einen poetischen Glanz. Der Held sollte auf einer gewissen ethischen Höhe gehalten werden sowie der ältere Piccolomini, der ‚in steter Notwehr gegen arge List' sich allerdings nicht kinderrein bewahren konnte. Dagegen ist die Jugend freilich ‚schnell fertig mit dem Wort, das schwer sich handhabt wie des Messers Schneide'. Neben die unbestimmt schwebenden Figuren, wie die der Herzogin, und die selbstsüchtigen aus der Umgebung Friedlands, stellt der Dichter zwei rein idealistische, Max und Thekla; in dem jungen Piccolomini legte der Dichter seinen sittlichen Idealismus nieder (so entsteht der interessante Kampf der Pflichten), während er zugleich den ganzen Zauber romantischer Liebe in das Soldatendrama hineinwarf. Thekla hat im Drama eine ätherische Gestalt, sie ist ein zartes Musikstück, das verklingt. Der Dichter hat später durch das Gedicht ‚Thekla, eine Geisterstimme' der richtigen Auffassung nachzuhelfen versucht[1].

---

logen XVII, 1, 114 f.). Für das Reiterlied ist Schubarts ‚Für den Trupp' maßgebend gewesen. Vgl. auch K. Fischer, Schiller als Komiker. Heidelberg 1891.

[1] Schulausg. von: K. G. Helbig. Stuttgart 1856; J. W. Schäfer. Ebd. 1871; J. Scheuffgen. Münster 1882; J. Pölzl. Wien 1884; A. Funke. Paderborn 1896; F. Kern. Gotha 1887; L. Sevin. Berlin 1887; F. Bernd. Wien o. J.; F. Ullsperger. Prag 1896. — Vgl. auch: W. Süvern, Über Schillers Wallenstein in Hinsicht auf die griech. Tragödie. Berlin 1800; J. G. Rönnefahrt, Schillers Wallenstein aus seinem

Mit dem Wallenstein, der eine überaus günstige Aufnahme fand, hatte sich Schiller entschieden der Shakespeareschen Auffassung, der christlichen Anschauung von der Weltordnung genähert. Indem er auf schöne, ergreifende Stoffe ausging, kam er unbewußt auf katholisches Gebiet hinüber. Hier gab es noch Ideale, hier gab es Poesie. Die kirchlichen Orden imponierten ihm, lange beschäftigte ihn die Geschichte der Malteser, denn

,Religion des Kreuzes, nur du verknüpftest in einem
Kranze der Demut und Kraft doppelte Palme zugleich.'

Sein ästhetisches Gefühl wies ihn namentlich auf die poesiereichen Formen des katholischen Gottesdienstes hin.

Wohl hat sich Schiller nie zur vollen Erfassung des Christentums durchgerungen, wohl wählte er die katholischen Stoffe mehr um der in ihnen liegenden Poesie willen, wohl konnte er bei der Behandlung derselben die angelernten protestantischen Vorurteile nicht ganz aufgeben — er forschte nach katholischen Anschauungen in protestantischen Werken —: aber er verschmähte doch in dem arg gelästerten Katholicismus nicht die reiche Fülle der Ideale.

In Maria Stuart (1800) führte der Dichter die unschuldig-schuldige, hart geprüfte Schottenkönigin vor.

,Sahest du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens,
Nimmer hast du die Schönheit geseh'n',

das war etwa die leitende Idee bei dieser herrlichen Tragödie. Über die Gerichtsverhandlungen hebt uns der Dichter hinweg; einen dunklen Strahl werfen allerdings noch die jugendlichen Vergehen Mariens hinein; aber harte Buße hat bereits gesühnt, unwürdige Behandlung — ,man kann uns niedrig behandeln, nicht erniedrigen' — hebt das Bild der Büßerin. Sie ist noch immer die Königin, auch im Kerker, noch immer die reizende Gestalt, auch in Trauerkleidern, für die sich Englands Jugend leidenschaftlich in den Tod stürzt. Ihre Schönheit ist ihr tragisches Unglück — doch nein, der Dichter hat seinem Liebling einen kleinen Fehler nicht erlassen, der aber wiederum entzückt: er hat die beiden Königinnen zusammengeführt, damit Maria in

---

Inhalte erklärt. Leipzig 1886; K. Werder, Vorlesungen über Schillers Wallenstein. Berlin 1889; L. Rudolph, Schiller-Lexikon. Bd. II. Berlin 1869; H. Düntzer, Erläut. Leipzig 1895; M. Evers, Erläut. 1890; K. Gude, Erläut. deutsch. Dichtg. III (Leipzig 1881), 1 ff.; A. Köster, Schiller als Dramaturg. Berlin 1891; E. Kühnemann, Die Kantischen Studien Schillers und die Composition des Wallenstein. Marburg 1891; K. Weitbrecht, Schiller in seinen Dramen. Stuttgart 1897; J. Burggraf, Schillers Frauengestalten. Stuttgart 1897. — G. Heide, Schillers Wallenstein und die historische Forschung (Zeitschr. f. d. d. U. VIII, 497 ff.).

der heftigen Wallung des Gemütes über die kalte, herzlose Elisabeth triumphiere. ‚Endlich, endlich, ein Augenblick der Rache, des Triumphs; Das Messer stoß' ich in der Feindin Brust!' jubelt die Unglückliche. Jetzt ist sie dem Tod geweiht. Doch die gnadenreichste Erquickung vergönnt ihr der Dichter noch und hat so Gelegenheit, die Poesie des Katholicismus in der Abendmahlsscene zu entfalten, eine Gelegenheit, die sich Schiller in den letzten Jahren seiner Dichtung nicht leicht entgehen ließ. Maria auf ihrem letzten Gang allerdings fühlt den Triumph nicht, den sie über ihre Todfeindin erringt; im Herzen des Zuhörers aber haften unauslöschlich die Worte aus der frühern Scene: ‚Nicht um dies ganze reiche Eiland, nicht Um alle Länder, die das Meer umfaßt, Möcht' ich vor Euch so steh'n, wie Ihr vor mir.' Der Frau von Staël schien von allen deutschen Tragödien Maria Stuart die pathetischste und am besten angelegte [1].

Das folgende Jahr brachte die ‚romantische' Tragödie: Die Jungfrau von Orleans. Allein nicht romantische Neigungen, sondern seine antikisierende Richtung hatten ihn in der Stoffwahl bestärkt [2]. An Stelle der antiken Auffassung vom sinnlichen Eingreifen der Gottheit bot die Geschichte der ‚Jungfrau', bot ihm die katholische Lehre ‚einen tiefen Glauben an eine ins Sichtbare eingreifende Providenz, eine religiös-sichtbare Weltordnung, die Ideale der Heiligkeit und Jungfräulichkeit, der Unschuld und der Buße, das Wunderbare als Wirklichkeit, und hiermit die Grundlage der herrlichsten poetischen Motive' [3]. Wenn der Katholicismus in Maria Stuart nur als tröstender Strahl durch die trüben Scheiben des Gefängnisses bricht, so erglänzt er in der Jungfrau mit der Glut von Wundern und Offenbarungen und legt um der Heldin Haupt den Heiligenschein. Auch hier traf Schiller den rechten Moment. Für das Wunderbare war man empfänglicher geworden — spukte es ja in Tegel, dem Landsitze Humboldts —, und die wunderbare Märchenwelt, die in Mozarts Opern den Sinn gefangen hält, hatte den Weg für die halb opernhafte Haltung dieser Tragödie geöffnet. Der eigentümlichen Gestalt des Mädchens von Orleans gegenüber giebt es allerdings einen zweifachen dramatischen Standpunkt; den einen hat Shakespeare behauptet, den andern nahm Schiller ein. Am schlimmsten

[1] Schulausg. von: H. Lindemann. Freiburg 1868; J. W. Schäfer. Stuttg. 1870; F. Hülskamp. Münster 1879; E. Müller. Wien 1888; J. Pölzl. Wien 1888; C. Rauch. Bielefeld u. Leipzig o. J.; H. Heskamp. Paderborn 1896; E. Aelschker. Prag 1895; E. Kuenen. Leipzig 1890; Baumann. Ebd. 1891; L. Sevin. Berlin 1892. — Vgl. auch außer den schon oben genannten Erläuterungsschriften noch: J. G. Rönnefahrt in Löwes pädagog. Monatsschr. 1855, S. 436—455; H. Düntzer, Erläut. H. 19. 20. Leipzig 1892.

[2] Hettner, Die romant. Schule. Braunschweig 1850.

[3] Baumgartner, Goethe II, 326 Anm.

hatte der frivole Voltaire sich an Frankreichs Heldin versündigt in seinem Schandgedicht ‚Pucelle‘, der deutsche Dichter gab ihr die Glorie wieder. Johanna lebt, wie Maria Stuart, in dem Herzen der Jugend so fort, wie Schiller sie dargestellt hat.

‚Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben!‘

Aber auch dem Glauben, den so lange der Witz bekriegt hatte, gab der Dichter seine Rechte wieder. Nach dem christlichen Glauben steigt ein Reich der Geister aufwärts als gute Himmelsmächte, ein anderes abwärts: die höllischen Wesen. Von welchen wird das rätselhafte Mädchen geführt? Der düstere Vater weist auf den Druidenbaum hin, ‚den alle glücklichen Geschöpfe flieh'n‘, an dem die Tochter Wurzeln grabe. Aber daneben steht ja das Gnadenbild, und die Gottesmutter spricht zu der Tochter ihres geliebten Landes; bereits mit dem Prolog sind die Zweifel an Johannas himmlischer Sendung zurückgedrängt, sie verschwinden bei den wundervollen Thaten der Heldin, Prophetin und Friedensbotin. Aber diesem heiligen Berufe erwachsen in der eigenen Brust langsam die schlimmsten Feinde. Die Heftigkeit, mit der sie die Neigung zweier edlen Helden abweist, leitet den Abfall ein. Talbot, der Ungläubige, fällt im Kampfe und erscheint als dämonische Rittergestalt, um sein Wort zu widerlegen, daß vom Menschen nichts übrig bleibe ‚als eine Handvoll leichten Staubs‘. Das Unglück steht an der Jungfrau Seite, sie ist gewarnt — umsonst! sie überhebt sich ihrer Sendung: ‚Nicht aus den Händen leg' ich dieses Schwert, Als bis das stolze England niederliegt.‘ Sogleich die folgende Scene bringt nun die Jungfrau mit ihrem Berufe in Konflikt; sie, deren Busen Männerliebe nicht berühren soll, entbrennt, allerdings etwas rasch, für Lionel, des Landes Feind. Fortan will sie denn auch nichts mehr sein als ein gewöhnliches Weib und zum Landleben heimkehren. Aber die Zerrissenheit des Innern, ‚die schwere Schuld ihres Busens‘, wie sie selbst es nennt, wird von dem harten Vater anders gedeutet und diese Deutung scheinbar vom Himmel bestätigt. Indem Johanna demütig und schweigend die Beschuldigung des schwersten Verbrechens hinnimmt, tritt sie ihre reinigende Buße an, ‚und in der Öde lernt sie sich erkennen‘. Sowie nun Friede in ihr Innerstes eingekehrt ist, kann ihr der Dichter die kanonisierende Palme reichen. Nicht der Scheiterhaufen empfängt sie mit reinigender Glut; sie ist schon gereinigt und erringt nach kurzem Schmerz die ewige Freude durch den Heldentod für ihren König. Die ‚romantische‘ Tragödie gestattete dem Dichter eine größere Freiheit in der Exposition und einen Wechsel in dramatischen und lyrischen Stellen wie im Metrum; diese Freiheit hat er zum großen Vorteil des Stückes, ebenso gut wie die opernartigen Effekte, benutzt[1].

---

[1] Schulausg. von: J. W. Schäfer. Stuttgart 1878; J. Naumann. Leipzig 1875;

Für den 30. Januar 1802 war ein anderes Stück fertig geworden: ‚Turandot', dem Märchen des Italieners Carlo Gozzi nachgedichtet, mit den wunderbaren, für die folgenden Aufführungen ergänzten Rätseln[1].

Das Jahr 1803 brachte ‚Die Braut von Messina'. Man hat diese Tragödie zu den ‚Schicksalstragödien' gerechnet und mit dem Worte überhaupt viel Humbug getrieben. ‚Was die Schicksalsidee betrifft, so ist die Fabel um kein Haar heidnischer als jene in Calderons „Andacht zum Kreuze". Daß Gott die Schuld der Eltern an den Kindern straft, daß er den Menschen durch Träume und wunderbare Mahnzeichen warnen kann, daß Leichtsinn und vor allem leichtsinnige Liebe genügt, um die furchtbarsten Verwicklungen im Menschenleben herbeizuführen, das sind lauter Elemente der gewöhnlichen Providenz, die in hundert Erzählungen katholischer Völker ihre Rolle spielen. Calderon hätte kein Bedenken gehabt, die Fabel auszuführen, wie sie Schiller mit höchster tragischer Meisterschaft behandelt hat, und Herzog Karl August hatte ganz recht, wenn er die eigentlichen Personen des Stückes als „Stockkatholiken" erklärte.'[2] Es liegt ein hoher Ernst über dem ganzen Stücke, aber ein düsterer, leichenduftender Ernst; im Hause der Lebendigen bleibt des Grabes Mund geöffnet, und eine Leichenfackel zündet an der andern sich an. Die Fabel, bemerkt Schlegel, ist aus zwei Hauptbestandteilen zusammengesetzt, aus dem Bild des Eteokles und Polynikes, und aus den zwei durch Liebeseifersucht zum Brudermord getriebenen Brüdern in den Zwillingen Klingers und in Leisewitzens Julius von Tarent. Den Ehrgeiz beseitigt der Mutter Zureden, der Eifersucht erliegen die Brüder. So wollte es das Schicksal und die ‚unregierbar starke Götterhand, die dieses Hauses Schicksal dunkel spinnt'. Der Fluch aber ist durch das Verbrechen des alten Fürsten hervorgerufen und wird durch der Brüder Vergehen wach gehalten; es geht eine rächende Nemesis durch das Stück. Am meisten hat die Mischung der Religionen befremdet, selbst der maurische Aberglaube fehlt nicht. Das hätte an und für sich nicht viel Auffallendes, wenn man sich erinnert, daß in der Zeit der Renaissance selbst in kirchlichen Hymnen vom Olymp die Rede ist. Wenn aber Schiller diese Mischung als erlaubt beansprucht, weil ‚unter der Hülle aller Religionen die Religion

---

F. Hülskamp. Münster 1879; H. Kny. Wien 1884; J. Pölzl. Ebd. 1884; A. Funke. Paderborn 1896; F. Ullsperger. Prag 1893; M. Evers. Berlin 1895; J. Flierle. Bamberg 1895; V. Valentin. Dresden 1895. — Vgl. auch: G. Fr. Eysell, Schillers Jungfrau von Orleans neu erklärt und nach ihrem christlichen Gehalte gewürdigt. Hannover 1886; F. H. Semmig, Geschichte der Jungfrau von Orleans und ihrer Zeitgenossen. Leipizg 1887; die Erläuterg. von E. Kuenen, Leipzig 1888, und H. Düntzer, Leipzig 1896.

[1] Vgl. Einl. in D. N.-L. von Borberger Bd. CXXIV.

[2] Baumgartner, Goethe II, 330.

selbst liege', so ist das freilich eine Phrase ohne Bedeutung, denn er selber bietet nicht diese Urreligion, sondern vielfach nur den Aberglauben, wie er sich zu jeder Religion gern gesellt. Und das gigantische Schicksal, das den Menschen zermalmt, wie erhebt es denn die schauernde Seele? Die Brüder ‚werden friedlich zusammen ruh'n, versöhnt auf ewig in dem Haus des Todes', und die Mutter wird zu ihrem Grabe wallen und ihrer Söhne Gottheit anrufen, ‚und wie des Himmels Zwillinge, dem Schiffer ein leuchtend Sternbild, werden sie mit Trost ihr nahe sein und ihre Seele stärken'. Mag diese in heidnischem Gewande auftretende Hoffnung ausreichen? — Über die Einführung des Chors gab Schiller eine motivierende Einleitung. Chöre hatte er übrigens schon früher verwandt, wenn auch nicht dem Namen nach. Schiller meinte, der Chor sei notwendig, um das moderne Drama auf die Höhe des antiken zu heben, und fand darin auch ein Mittel, durch Übertragung der Reflexionen über die Handlung auf den Chor den Gang derselben zu beschleunigen. Der Chor in der ‚Braut von Messina' ist in zwei Halbchöre geteilt, von denen jeder die Interessen seines Herrn verficht. Durch diese Parteistellung unterscheidet sich Schillers Chor von dem antiken, wird aber diesem ähnlich, insofern er allgemeine Betrachtungen ausspricht und als Ganzes mehrstimmig redet. Wenn es auch Schiller nicht gelungen ist, mit dem Chore eine bleibende Institution im modernen Drama zu schaffen, so ist doch die Kritik darin einig, daß der Dichter in den herrlichen Chorgesängen das Höchste und Edelste der betrachtenden Lyrik gegeben hat. Diese wundervollen Blüten wollen allerdings zu dem Chor der Ritter, von dem Isabella keine hohe Meinung ausspricht, nicht recht passen; nun, es ist eben Schiller, der von seiner Höhe aus der Handlung zuschaut, und darum möchte ein neuer Ästhetiker den Chor nicht unpassend als eine subjektive Parabase des Dichtergenius bezeichnen [1].

Goethe hatte einst bei seinen Schweizerreisen den Plan gefaßt, den Wilhelm Tell zum Helden eines Epos zu machen. Andere Entwürfe verdrängten das stille Schweizerland. Da überließ er den Stoff an Schiller und fügte seine Beobachtungen über Lokalitäten und Sitten hinzu. Schiller

---

[1] Schulausg. von: J. W. Schäfer. Stuttgart 1874; F. Hülskamp. Münster 1882; J. Trötscher. Wien 1886; J. Pölzl. Wien 1888; Heskamp. Paderborn 1895; K. Franz. Bielefeld u. Leipzig o. J.; K. Tumlirz. Prag 1894. — Vgl. auch: H. Düntzer, Erläut. H. 23. Leipzig 1889; A. Buttmann, Die Schicksalsidee in Schillers Br. v. M. und ihr innerer Zusammenhang mit der Gesch. der Menschheit. Berlin 1882; Arnoldt, Über Schillers Auffassung und Verwertung des antiken Chors in der Br. v. M. (Progr.) Königsberg 1883; W. Wittich, Über Sophokles' König Ödipus und Schillers Br. v. M. (Progr.) Kassel 1887; O. Nietsche, Inwieweit läßt sich Schillers Br. v. M. für das Verständnis der antiken Tragödie nutzbar machen? (Progr.) Görlitz 1897.

studierte sich derart in das Schweizerland, das er nie gesehen, hinein, daß, wie Schwab sagt, jeder, welcher den Tell früher, als er in der Schweiz war, gelesen hat, wenn er nun diese Gegenden sieht, sie schon einmal im verklärenden Traum geschaut zu haben meint, mit solcher Wahrheit und Lebendigkeit ist alles hingemalt. Und wenn auch seitdem die Kritik die historische Gestalt Tells zerpflückt und in das Reich der Sage verwiesen hat[1], Tell lebt fort im Herzen des ganzen deutschen Volkes. Die mächtigen Berggipfel, der wogende Alpensee, sie sind im ersten Akt die Zeugen von der widerrechtlichen Unterdrückung und Mißhandlung eines ruhigen Völkchens, um dann in den folgenden Akten die Einigung auf dem Rütli und die Befreiung des Landes mit anzusehen. Das Volk der Eidgenossen, das ist der duldende und handelnde Held des Dramas; eine Revolution, beschlossen und durchgeführt ohne die Entfesselung der Leidenschaften, so maßvoll, daß vorher jedes friedliche Mittel versucht wurde, so gerecht, daß sie Gott selbst empfohlen werden kann, ‚der dann hilft, wenn Menschen nicht mehr helfen‘, das ist der Inhalt des Stückes. Der aber dem Drama den Namen leiht, Tell, ist der zweite Held des Dramas. Mit den Landsleuten auf dem Rütli hat er sich nicht verschworen, wenn er auch zur rechten Stunde sich dem Vaterlande und den Freunden nicht entziehen wird; für jetzt aber bleibt er gesondert. Warum wohl diese Anordnung, da nun doch die Begebenheiten im Drama nicht mehr auf ein und dasselbe Ziel hinausstreben, sondern fast zufällig am Ende wieder zusammentreffen? Wohl deshalb, weil Tell allein von allen Schweizern innerhalb der Handlung Blut vergießt, und der hohe ethische Sinn des Dichters dies nicht anders als durch Notwehr rechtfertigen zu können meinte. Kein politisches Motiv wird in dem langen Monolog der dialektisch scharfen Gewissensspiegelung hervorgehoben; vom Vaterland ist auch dem Parricida gegenüber nicht die Rede. Und doch sollen eben diese beiden Scenen die ethische Rechtfertigung Tells darstellen. Diese rhetorischen Rechtfertigungen hat man stark angefochten; ein vernünftiger Kritiker gesteht übrigens gern ein, daß er selbst eine bessere Einrichtung nicht aufzufinden vermöge. Eher möchte man mit Recht aussetzen, daß der Idealismus des Dichters den Hirten und Fergen zuweilen etwas gar zu hochtönende Phrasen in den Mund legt; sodann, daß das Stück opernmäßig abschließt, und dies in einer Weise, als könnten die vaterländischen Bestrebungen durch das Glück eines liebenden Paares die Krone

---

[1] Vgl. W. Vischer, Die Sage von der Befreiung der Waldstädte nach ihrer allmählichen Ausbildung. Leipzig 1867. — Rochholz, Tell und Geßler in Sage und Geschichte. Heilbronn 1877. — Huber, Die Waldstädte . . . mit einem Anhang über die geschichtl. Bedeutung des Wilhelm Tell. Innsbruck 1861. — Über die Sage vom Tell vgl. noch: J. Nover, Wilhelm Tell in Poesie und Wirklichkeit. Hamburg 1887.

der Vollendung empfangen[1]. Im übrigen hat der Dramatiker hier einen Meisterschuß gethan; mit kühnem Mut, körperlich bis ins Innerste krank, jagte er nach neuen poetischen Stoffen.

Das realistische Element im Drama, das dem Dichter im Wallenstein und Tell so trefflich gelungen war, zog ihn zu einem eigentümlichen Sujet hin. Er wollte ein Stück schreiben, ‚wo über dem bunten Gewühl der mannigfaltigsten Gestalten in Paris die Polizei gleich einem Wesen höherer Art emporschwebt‘. Also Kriminalgeschichten à la Pitaval. Bald beschloß er indes, das Lebensbild zu einer vereinzelten Kriminalgeschichte zusammenzuziehen; ein Entwurf: ‚Die Kinder des Hauses‘, findet sich in des Dichters Nachlaß[2]. Außerdem interessierte sich Schiller für zwei Prätendentengeschichten, die in ganz verschiedener Art durchgeführt werden sollten. Warbeck, auf den er bei der Bearbeitung der Maria Stuart gestoßen war — er benutzte Rapin de Thoyras' Geschichte von England —, ist der Kronprätendent, der anfangs an seiner Echtheit zweifeln muß, bis ein glücklicher Zufall ihn als den echten Kronerben hinstellt[3]. Anders ist es mit Demetrius, dem Kronprätendenten von Rußland. Er steht in vollem Glauben an sich selbst, schon hat er seine Ansprüche mit Glück geltend gemacht; aber das Orakel in seiner Brust hat ihn betrogen, wie den Wallenstein die Sterne. Auf dem Gipfel des Glückes kann er an seine Echtheit nicht mehr glauben; so geht er zu Grunde. Dieser vollständige Bruch in einem Charakter bei einer solchen Katastrophe wäre das interessanteste dramatische Gemälde geworden. Die bedeutenden Fragmente in Schillers Nachlaß zeigen, daß wir im Demetrius ein prachtvolles Drama erhalten hätten[4]. Im Hintergrund die schneeige Landschaft des Zarenreiches mit den goldenen Kuppeln von Moskau, über dem Gemälde der mystische Hauch des griechisch-katholischen Kirchenglaubens, zu Anfang gleich die Reichsversammlung zu Krakau, mit größerer Kunst noch als die Rütliscene durchgeführt, die kühne königliche Figur des Prätendenten, die finsteren Sarmatengesichter, darunter Marina und Odowalsky, die den Demetrius für ihre Pläne ausbeuten wollen, und eine Mutter, deren Sohn man getötet hat, die mit vollem Glauben die

---

[1] Schulausg. von: J. Pölzl. Wien 1883; F. Prosch. Ebd. 1889; A. Funke. Paderborn 1896; Leineweber. Trier 1886; P. Strzemcha. Prag 1893; A. Thorbecke. Bielefeld 1895; L. Zevin. Berlin 1889; J. B. Krallinger. Bamberg 1894; W. König. Leipzig 1894; E. Vogt, Schul-Wandkarte zu Schillers Wilhelm Tell. Breslau 1896. — Vgl. auch die schon genannten Erläuterungsschriften.

[2] Vgl. Borberger in D. N.-L. CXXV, 73 f. — Schillers dramatischer Nachlaß, herausg. von G. Kettner. 2 Bde. Weimar 1895.

[3] Borberger ebd. S. 101 f. — G. Keßner, Schillers Warbeck. Berlin 1893.

[4] Borberger ebd. S. 281; hier sind auch die Quellen, die Schiller benutzte, angeführt. — Düntzer, Erläut. H. 57. 1886. — Bearb. von H. Laube. Leipzig 1872. — Vgl. B. Auerbach, Dramat. Eindrücke (Magazin 1892, Nr. 31).

Rettung desselben vernimmt und endlich ihn doch nicht anerkennen kann — fürwahr, man begreift es, daß Goethe, um das Andenken des verstorbenen Freundes zu ehren, sich entschloß, den Demetrius zu vollenden. Aber es wollte selbst einem Goethe nicht gelingen, und so sind wir denn um ein Drama ärmer, dem das gleichnamige von Lope de Vega sicher nachstehen müßte.

Daneben bearbeitete Schiller Shakespeares ‚Macbeth', mit Verwischung einzelner realistischer Züge, übersetzte Racines ‚Phädra' und nach Picards Médiocre et rampant den ‚Parasit' und desselben ‚Neffe als Onkel'. Die Abänderung der Schlußscene, die man früher Schiller zuschrieb, hat der Hamburger Theaterdirektor Herzfeld vorgenommen [1]. Man staunt über diese ungeheure Thätigkeit um so mehr, wenn man bedenkt, daß Schiller bis ans Ende auch an Nahrungssorgen zu leiden gehabt. Gegenüber Goethes falscher Angabe, daß Schiller schon bei seiner ‚Hierherkunft 1000 Thaler' bezogen habe, ist festzustellen, daß er bis September 1799 vom Herzog 200 Thaler erhielt und erst vom Herbst 1799 an 200 Thaler mehr bewilligt wurden. 1804 reiste Schiller nach Berlin, um sich nach einer bessern Stellung umzusehen; dies bewog den Herzog, noch 400 Thaler zuzulegen. So blieb er; es mochte ihm auch schwer fallen, sich anderswo neu einzuleben. ‚Auf der andern Seite zerreiße ich höchst ungern alte Verhältnisse,' schreibt er an Körner [2], ‚und in neue mich zu begeben, schreckt mich meine Bequemlichkeit. Hier in Weimar bin ich freilich absolut frei und im eigentlichsten Sinne zu Hause.'

Mit gebrochenen Körperkräften hatte Schiller an seinem ‚Demetrius' fortgearbeitet. Anfang Mai 1805 verschlimmerte sich sein Zustand, am 9. Mai verschied er. In der Nacht vom 11. auf den 12. Mai fand das Leichenbegängnis statt; die Schneiderzunft, an der gerade die Reihe war, holte den Sarg ab; nur wenige Verehrer folgten ihm. Goethe war krank, allein auch vom Hofe und den Behörden hatte sich niemand eingefunden [3]. In der Leichenphantasie vom Jahre 1780 hatte Schiller, ohne es zu ahnen, die eigene Leichenfeier entworfen: ‚Mit erstorb'nem Scheinen Steht der Mond auf totenstillen Hainen, Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft, Nebelwolken schauern, Sterne trauern Bleich herab wie Lampen in der Gruft. Gleich Gespenstern, stumm und hohl und hager, Zieht in schwarzem Totenpompe dort Ein Gewimmel nach dem Leichenlager Unterm Schauerflor der Grabnacht fort.' In einer feuchten Gruft ruhten mit zehn andern Särgen

---

[1] Vgl. Borberger a. a. O. S. 186. — H. Fietkau, Schillers Macbeth unter Berücksichtigung des Originals und seiner Quelle erläutert (Progr.). Königsberg 1897.

[2] Goedeke, Briefw. II, 465.

[3] Springer, Weimars klassische Stätten. — S. Brunner, Schiller S. 182 f.

des Dichters Gebeine, bis König Ludwig von Bayern es durchsetzte, daß die Überbleibsel desselben in der Fürstengruft neben Karl August und Goethe beigesetzt wurden. Freilich ist die Echtheit dieser Überbleibsel in neuester Zeit mit Grund angezweifelt worden, und der vermeintliche Schillerschädel gehörte wahrscheinlich einem Ratsherrn Paulsen an[1]. Goethe empfand den Verlust lange und vereinsamte immer mehr; durch Ausführung des ‚Demetrius' wollte er dem Tode zum Trotz die Unterhaltung mit dem Freunde fortsetzen. Als er ruhiger geworden war, schrieb er: ‚Wir dürfen ihn wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vorteil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen. Denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig.' Schiller ist vor Goethe ein Liebling der Nation, vor allem der Liebling der Jugend und der Frauenwelt geworden. In der schwunghaften, schillernden Pracht der Darstellung haben Nachahmer ihn zu erreichen gesucht; mehr als das mußte die Hoheit, der Adel seines Wesens fesseln, die seine Werke über die Goethes stellen.

Schiller gilt auch mit Recht als ein viel nationalerer Dichter als Goethe. Wohl zeigte er diesen Standpunkt nicht in seinen historischen Arbeiten, wohl war er in seinen Anschauungen Kosmopolit und freute sich, ‚unter Menschen zu leben, die einer Aufopferung fürs Vaterland, wie sie Winkelried bewiesen, nicht fähig seien'[2]; wohl glaubte er, ‚das vaterländische Interesse sei nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt; es sei ein armseliges, kleinliches Ideal, für eine Nation zu schreiben'[3]; aber trotzdem ist wahr, was L. Tieck sagt[4]: ‚Wenn Schiller so viel populärer geworden ist als Goethe, so hat dies (zum Teil) seinen Grund darin, daß er ein echt deutscher Dichter ist. Es ist ein deutscher Zug, daß er immer auf große und tiefe Gedanken ausgeht und ihren Ausdruck anstrebt; so auch der Widerspruchsgeist und Freiheitssinn, welcher sich durch alle seine Dichtungen hindurchzieht.' Obwohl keines seiner großen Dramen — mit Ausnahme von Wallenstein — auf deutschem Boden spielt und keines eine direkte Verherrlichung des specifisch deutschen Patriotismus enthält, so sind sie doch alle ‚zu den schneidigsten Waffen gegen jeden Angriff von außen, namentlich von Frankreich, geworden und jederzeit ein stilles Asyl für die Herzen gewesen, die für Deutschlands Größe und Ehre schlugen, kämpften und

[1] Welcker, Schillers Schädel und Totenmaske. Braunschweig 1883.
[2] An Karoline von Beulwitz, vom 26. März 1789.
[3] An Körner, vom 13. Oktober 1789. [4] Köpke a. a. O. II, 198.

litten'[1]. Schiller gilt darum das Wort, das Goethe von ihm gesprochen: ‚Er war unser!' In seine religiöse Gesinnung dürfen wir nur einen schüchternen Blick werfen: er suchte ein Christentum ohne Christus; das ästhetisch Schöne, das er in die Region des ethisch Guten erhob, war seine Religion, mit der er sein Volk bilden und erheben wollte. Die letzten Lebensjahre zeigen den Fortschritt, daß er daneben die Bedeutung der positiven Religion erkannte, zum Verständnis der christlichen Vergangenheit vordrang, eine sittlich-christliche Weltanschauung in seinen Werken ausprägte und daher gewiß auch wohl im Innern christliche Anklänge vernahm. Wie weit sein strebender Geist auf dieser Bahn gelangte, das liegt nur vor den Augen des Allwissenden offen; von einer ‚Konversion' des Dichters sprechen und ihn seit 1792 ‚seiner innersten Neigung, Gesinnung und Beistimmung nach als Christ und Katholik' hinstellen, das heißt doch den Briefen und Äußerungen Schillers widersprechen. Am nächsten der Wirklichkeit mag der Bericht der Frau von Wolzogen kommen, die sagt: ‚Immer inniger wurde die Ehrfurcht, mit welcher ihn gegen das Ende seines Lebens auf der einen Seite die unendliche Tiefe der Natur, auf der andern Seite die welthistorische Wirkung der Lehre Christi und die reine heilige Gestalt ihres Stifters erfüllte. Die Lehre des Erlösers ehrte er als den höchsten Ausspruch in der Menschheit.'[2] Er blieb ein Suchender, der die Quelle der Wahrheit nicht fand.

XIII. Dichtende Zeitgenossen.

Ohne den Einfluß der beiden Heroen unserer Litteratur zu unterschätzen, darf man es wohl aussprechen, daß die Zeitgenossen im ganzen wenig von ihnen lernten. Während die älteren Dichtungsgenossen sich in ihren Neigungen und Liebhabereien nicht stören ließen, begnügten die jüngeren sich gern mit äußerer Nachahmung. So nahm die Lyrik das schillernde Äußere ohne Schillers Gedankengold für sich; daneben aber ließ sich ein großer Teil des Publikums mit ‚Liedern für das Volk' abfüttern. Die Schaubühne hatte Goethe nie recht erobern können; Schiller allerdings gelang es für einige Zeit, die gewöhnlichsten Geister aus Thaliens Tempel zu verdrängen. Da aber das Gute auf die Dauer eben auch nur durch die Masse wirken kann, so überwucherte bald wieder der große Haufe gewöhnlicher Bühnenstücke.

Stehende Theater waren noch immer nicht zahlreich; außer den Hoftheatern zu Wien und Berlin (an letzterem suchte Iffland mit Fleck und

---

[1] Schanzenbach a. a. O. S. 41. — Ähnlich urteilt Grillparzer, Sämtl. Werke. 1872. IX, 187. 230; X, 170.

[2] Vgl. Binder, Schiller im Verh. zum Christentum. Stuttgart 1839.

der Unzelmann die Darstellung zu heben) verdienen Erwähnung das durch Dalberg geschaffene, für einige Zeit ausgezeichnet besetzte Hoftheater Karl Theodors zu Mannheim, die von den letzten Kurfürsten geförderte Bühne zu Mainz und das Theater zu Hamburg, das seine zweite Blüte unter Schröders Direktion von 1771—1780 und 1785—1798 erlebte [1]. Weimar mit dem Sommertheater zu Lauchstädt war die eigentlich klassische Bühne. Auch nach Schillers Tod behielt Goethe noch zwölf Jahre hindurch die Leitung derselben und suchte sie auf der Höhe, die sie durch ihre gemeinsame Thätigkeit erstiegen hatte, zu erhalten. Aber sein Verhältnis zu den Schauspielern und Schauspielerinnen war nicht immer das ideale, und alle seine Bemühungen konnten es nicht hindern, daß ‚Der Hund des Aubry' durch die Intriguen der Jagemann auf die ideale Weimarer Bühne kam. Zugleich wurde Goethe der Intendanz enthoben. In Österreich ließ sich die Posse, die einst den Stücken in Gottscheds Manier nicht gewichen war, auch durch den Glanz der Oper nicht verdrängen, welche mit Mozartscher Musik die Schwächen des Textes zu verdecken suchte. Perinets ‚Schwestern von Prag' und ‚Das neue Sonntagskind', Henslers ‚Donauweibchen', Schikaneders ‚Zauberflöte', Bretzners ‚Entführung aus dem Serail', diese beiden von Mozart komponiert, elektrisierten das ganze deutsche Publikum [2]. Daneben bahnten im Schau- und Lustspiel die Stücke von Stephanie dem Jüngern, Collins ‚Regulus' und die Dramen von den Hofschauspielern Bergobzoomer und Steigentesch langsam den Weg zu gediegeneren Sachen, bis das ehemalige ‚Kaiserliche Nationaltheater', seit 1814 ‚Theater nächst der Burg' genannt, unter Schreyvogels Leitung zur deutschen Musterbühne wurde [3]. In Salzburg wurden von dem Benediktiner Florian Reichsigel, in München von dem Exjesuiten Ferd. Reisner geistliche Singspiele verfaßt und mit bischöflicher Billigung aufgeführt; nebenher wirkten für die gelehrte Bühne Westenrieder und der als aufgeklärter Katholik und Mystiker bekannte Karl von Eckartshausen. Die Hamburger Schauspieler besaßen in den eigenen Schöpfungen ein bedeutendes Repertoire, das Schröder durch Shakespearesche, mit großer Freiheit und Bühnenkenntnis bearbeitete Stücke

[1] F. L. Meyer, Fr. L. Schröder. 2. Aufl. Hamburg 1822. — Brunier, Schröder. Leipzig 1864.

[2] Vgl. Seyfried, Rückschau in das Theaterleben Wiens. Wien 1864.

[3] Vgl. H. Laube, Gesch. des Burgtheaters. Leipzig 1868; O. Teuber, Gesch. des Hofburgtheaters. Wien 1896 (Die Theater Wiens H. 6 u. 7). — H. Laube, Das Wiener Stadttheater. Leipzig 1877. — Wlassak, Chronik des K. K. Hofburgtheaters. Wien 1876. — Vgl. den von Glossy redigierten Katalog der Theatergeschichtlichen Ausstellung der Stadt Wien. 1892; J. Minor, Zeitschr. f. d. öst. Gymn. XXXVII, 562 ff.; E. V. Zenker, Geschichte der Wiener Journalistik von den Anfängen bis zum Jahre 1848. Wien 1892; Goedeke, Grundr. V, 297 ff.

vermehrte. In Berlin hatte ein gewisser Plümike die Jugenddramen Schillers für die Bühne umgearbeitet, bis unter Iffland die Berliner sich durch die klassischen Dramen Schillers entzücken ließen. Unterdes schrieben Weiße und Genossen eine Bühne für Kinder zusammen. Zu erwähnen sind noch der pseudonyme Anton Wall (C. L. Heyne), dessen Personen in den ‚Beiden Billetten‘: Vater Märten, Röschen und Barbier Schnaps, für einige Zeit zu stehenden Volksfiguren wurden; Franz Mar. v. Babo, mit seinem ‚Otto von Wittelsbach‘ einer der besten Nachahmer des ‚Götz‘, und Reichsgraf Aloys von Brühl, der ein nicht geringes Talent für das Lustspiel durch flüchtige Arbeit nicht zur Reife kommen ließ. Hauptvertreter des Dramas sind Iffland und Kotzebue.

August Wilhelm Iffland, zu Hannover 1759 geboren, ließ sich vom Studium der Theologie, für das er bestimmt war, durch die Vorstellungen der Ackermannschen Gesellschaft abbringen. Um seiner Bühnenneigung nachzukommen, flüchtete er sich in seinem 18. Jahre heimlich nach Gotha, bildete sich dort unter Eckhof aus und wurde bald durch seine Gastvorstellungen in ganz Deutschland berühmt; auch Goethe lud ihn nach Weimar ein und war über seine Leistungen entzückt [1]. Iffland glänzte als Schauspieler weniger durch poetische Auffassung als detaillierte Ausarbeitung seiner Rollen. 1796 wurde er Direktor des Nationaltheaters in Berlin, 1811 Generaldirektor aller königlichen Schauspiele und starb daselbst am 22. September 1814. Die Vorstellung von Lessings Miß Sara Sampson brachte ihn in die Richtung hinein, die er fortan verfolgte; sie geht wieder auf den Familienroman mit seiner Rührung und Moral zurück. Im Gegensatz zu den Spektakelstücken der Stürmer geben Ifflands Dramen die getreuesten Kopien der bürgerlichen Wirksamkeit, welche durch den Gegensatz zu den bevorzugten höheren, aber sittlich tiefer stehenden Ständen gehoben wird. Das verschaffte ihnen die Gunst des bürgerlichen Publikums, der Gevatter Schneider und Handschuhmacher. Um Theater-Effekte war der Bühnendirektor nicht verlegen. Über die auf stille Rührung berechneten Scenen goß er die ebenso bürgerliche Moral von dem Ausharren im Unglück, dem endlichen Sieg der Tugend und dem Fall des Lasters, insbesondere von der Zufriedenheit mit den beschränkten Verhältnissen, in denen jede Tugend blüht, während hoher Stand und Bildung schon durch sich selbst die Thüren zu allem Bösen öffnen. Die Helden Ifflands sind brave und gute Leute, und diesen gegenüber recht schlechte und unmoralische, aber leider keine tragischen oder komischen Charaktere. Und sie sind sich zum Verwechseln ähnlich, mögen sie nun als Anton, Mathes oder Rudolf auftreten, mag Walsing ein Fabrikant und Traut ein Einnehmer sein. Daneben ist die Verwicklung meist so unbedeutend,

[1] Weber, Zur Gesch. des Weimarer Theaters (Weimar 1865) S. 23.

daß Schiller in seinen strafenden Xenien einige der wichtigsten Begebenheiten dieser Heldengestalten also zeichnen konnte:

> Was? Sie machen Kabale, sie leihen auf Pfänder, sie stecken
> Silberne Löffel ein, wagen den Pranger und mehr.

Für die moralische Seite hat er die Verse:

> Der Poet ist der Wirt und der letzte Actus die Zeche:
> Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.

Es muß eben, nach Goethes Ausdruck, die Vorsehung ‚an jedem Wochentag die Zeche machen‘, mag das Schauspiel nun ‚Die Jäger‘ oder ‚Die Dienstpflicht‘ oder irgendwie anders überschrieben sein. Seine theoretischen Abhandlungen im ‚Almanach für das Theater‘ (Berlin 1807—1809, 1811 bis 1812) zeigen ihn als tüchtigen Dramaturgen [1].

Muß man bei Iffland wenigstens dem moralischen Ernst Anerkennung zollen, so warf der Dramatiker, auf den sein Ruhm bald überging, die sittliche Scheu ohne Bedenken von sich. August Kotzebue, zwei Jahre jünger als Schiller, wurde in der Musenstadt Weimar geboren, studierte in Jena und Duisburg und wurde 1780 Advokat. Auf Veranlassung des Grafen Görtz, des preußischen Gesandten am russischen Hofe, wandte er sich nach Petersburg, vermählte sich mit der Tochter des Generallieutenants von Essen und erhielt mit der Präsidentschaft in Esthland den Adel. 1789 erschienen ‚Menschenhaß und Reue‘ und ‚Die Indianer in England‘. Unter Knigges Namen gab er die berüchtigte Schrift ‚Doktor Bahrdt mit der eisernen Stirn‘ heraus. Nach dem Tode seiner Gattin ging er nach Paris und nahm seine Entlassung aus dem russischen Staatsdienste. An Alxingers Stelle wurde er 1798 als Hoftheater-Dichter nach Wien berufen, dankte aber nach zwei Jahren ab und wollte nach Rußland zurückkehren. Allein an der Grenze wurde er im April 1800 als verdächtiger politischer Schriftsteller verhaftet und nach Sibirien gebracht [2]. Krasnopolskis russische Übersetzung seines Dramas ‚Der alte Leibkutscher Peters d. Gr.‘, die dem Kaiser Paul vorgelegt wurde, rettete ihn nicht bloß aus der Verbannung, sondern wandte ihm auch die volle Huld des Kaisers zu. Paul ernannte ihn zum Hofrat und übertrug ihm die Leitung des deutschen Theaters. 1803 ging

---

[1] K. Duncker, Iffland in seinen Schriften als Künstler, Lehrer und Direktor der Berliner Bühne. Berlin 1859. — W. Koffka, Iffland und Dalberg. Leipzig 1865. — Funck, Aus dem Leben zweier Schauspieler, Ifflands und Devrients. Leipzig 1838. — Ifflands ‚Über meine theatr. Laufbahn‘, herausg. von Holstein. Heilbronn 1885. — Allg. deutsche Biogr. XIV, 6—13. — Litteratur bei Goedeke, Grundr. V, 264 ff.

[2] Romanhaft beschrieben von Kotzebue in ‚Das merkwürdigste Jahr meines Lebens‘. Berlin 1801. — Litteratur bei Goedeke, Grundr. V, 273 ff.

er nach Berlin und gab in Opposition zu Goethe und den Romantikern mit Merkel den ‚Freimütigen‘ heraus. Zugleich begann er den ‚Almanach dramatischer Spiele‘ (Leipzig 1803—1820). 1806 flüchtete er wieder nach Rußland, edierte von dort aus die gegen Napoleon und die Franzosen gerichteten Zeitschriften ‚Die Biene‘ und ‚Die Grille‘, wurde russischer Staatsrat, endlich 1817 als politischer Spion nach Deutschland geschickt, wo er in seinem ‚Litterarischen Wochenblatt‘ mit herzlosem Spotte die Begeisterung über die vaterländische Erhebung und jede freie Regung gegen den Absolutismus angriff. Dadurch erregte er grimmigen Abscheu unter den Heißspornen deutscher Begeisterung. Am 23. März 1819 traf ihn zu Mannheim der Dolch eines schwärmerischen Studenten, des Karl Sand.

Kotzebue ist einer der gewandtesten deutschen Lustspieldichter, der beste Improvisator, fruchtbar wie Hans Sachs. An Witz und Erfindungsgabe überragt er Iffland weit, dagegen steht er tief an nationaler und sittlicher Empfindung. Seine Stücke waren lang beliebt, Goethe führte sie oft auf; ja er nannte ihn ein ‚ausgezeichnetes Talent‘ und meinte: ‚Was zwanzig Jahre sich erhält und die Neigung des Volkes hat, das muß schon etwas sein. Wenn er in seinem Kreise blieb und nicht über sein Vermögen hinausging, so machte Kotzebue in der Regel etwas Gutes.‘ [1] Mit seinen Jugenddramen und Schauspielen hatte Kotzebue bis 1789 wenig Glück; erst das in diesem Jahre erschienene Schauspiel ‚Menschenhaß und Reue‘ begründete seinen Ruhm. Eine Ehebrecherin Eulalia wird reumütig in die Arme des verlassenen Gatten zurückgeführt und heilt diesen vom Menschenhaß. Von da ging es mit Riesenschritten vorwärts, Kotzebue warf alles durch die Masse danieder; 216 Theaterstücke ließ er ausgehen, meist triviale Verwicklungs-Lustspiele und Possen, aber auch Trauerspiele, wie ‚Die Spanier in Peru oder Rollas Tod‘, romantische oder historische Schauspiele (Johanna von Montfaucon, Die Negersklaven, Die Hussiten vor Naumburg u. s. w.), Schauspiele mit Gesang und Opern. Daneben schrieb er noch eine Reihe von Romanen, Novellen, Memoiren u. dgl. Die Ifflandschen Schauspiele begannen allgemach langweilig zu werden; da erschien Kotzebue und warf ein anziehendes Element hinein. Er stellte die Fehler und Vergehen, vor allem die der Liebe, als natürlich, unvermeidlich, darum leicht verzeihlich, wohl gar liebenswürdig hin. Ein gefallenes Mädchen kann ihm tugendhafter erscheinen als ein unschuldiges, deren Unschuld eben nur Unwissenheit oder Gewohnheit ist. Ganz dreist spricht er es aus: ‚Man dichtet mir Sittenlosigkeit an, obgleich in dem dicksten Band Predigten nicht mehr Moral enthalten ist als in meinen Schauspielen, die überdies nicht so langweilig sind als jene.‘ Nun freilich, Kotzebuesche Moral genug, und langweilig

[1] Eckermann, Gespräche I, 47.

— das sind allerdings die meisten dieser Schauspiele im Vergleich zu den Ifflandschen keineswegs; sie sind reich an interessanten Situationen und überraschenden Theatereffekten. Das ist aber auch Kotzebues ganze Kunst; Poesie, Charakterzeichnung, ja auch nur streng dramatischen Zusammenhang und Wahrscheinlichkeit der Entwicklung muß man hier nicht suchen. Die Welt der moralischen Schwäche, des hohlen Heldentums, der Witz- und Effekthascherei ist eben auch die Welt der Charakterlosigkeit. Indes kann man in der niedrigen Haltung der Kotzebueschen Theaterhelden auch mit Recht eine Abspiegelung von der eigenen Gesinnung finden, die nichts Hohes neben oder über sich duldete. Mag man die Spöttereien gegen Kant, Goethe und Fichte (‚Don Ranudo') verzeihlich finden, so ist das Pamphlet ‚Doktor Bahrdt mit der eisernen Stirn' ein Produkt der niedrigsten Gemeinheit. Gegen die Schlegel wendet sich ‚Der hyperboräische Esel, ein drastisches Drama', widerlich, ungenießbar. A. W. Schlegel blieb die Erwiderung nicht schuldig und setzte Kotzebue eine ‚Ehrenpforte und einen Triumphbogen' mit den bittersten, derbsten Inschriften. Doch das konnte den Liebling des Publikums nicht stürzen; dem unfruchtbaren Schelten und Kritisieren der Schlegel stellte er seine dramatische Fruchtbarkeit entgegen; der ‚Almanach dramatischer Spiele' brachte jedes Jahr vier bis sechs von den Kindern seiner Laune, und das Publikum ließ sich von den keck umrissenen Kraftrollen, den Effektstückchen und vom Witzgeknall hinreißen. Ja, nachdem der große Meister, an Fruchtbarkeit ein Calderon und Lope, moralisch und physisch tot geblieben war, war er noch lange nicht begraben und ist es auch jetzt noch nicht[1].

Bei dem Übergange zur lyrischen Poesie müssen wir zunächst des echten historischen Volksliedes gedenken, das gerade in der Not der Zeit einen bedeutenden Aufschwung erlebte. Kaiser Josephs und Leopolds Tod, die Hinrichtung des unglücklichen Ludwig XVI., die französische Revolution und der Feldzug gegen Frankreich 1793 gaben Anlaß zu dichterischer Aussprache der Gefühle. Viel höher stehen die erst vor kurzem allgemeiner zugänglich gemachten tirolischen Kriegslieder aus den Jahren 1796 und 1797[2], Aufrufe, Marschlieder, Kampfgesänge, Trostlieder und Jubelhymnen. Die besten knüpfen sich an die Namen Staudacher und Primisser. Von anderen Volksliedern sind die schönsten, welche den kühnen Schill feiern: ‚Schills Freischar', ‚Schill im Tode', und das innige Lied auf den Tod der Königin Luise: ‚Gute Königin Luise, Die der Tod uns hat geraubt, Wie die Blumen

---

[1] **Kotzebues** Leben beschr. von **Cramer**, Leipzig 1820, und **Döring**, Weimar 1830. — ‚A. v. Kotzebue, Urteile der Zeitgenossen und der Gegenwart' von **W. v. Kotzebue**. Dresden 1881. — **Ersch** u. **Gruber** II, 39 (**M. Koch**).

[2] **Feder**, Über die tirol. Kriegslieder der Jahre 1796 und 1797 (Progr.). Teschen 1882.

auf der Wiese, Ach! wer hätte das geglaubt!' — Während in den Befreiungskämpfen die Kunstdichter in volkstümlicher Weise des Landes Hoffnung, Trotz und Sieg sangen, verblaßte das eigentliche Volkslied; doch sind uns auch aus dieser Zeit durch die mühevollen Sammlungen des Freiherrn von Ditfurth eine Menge von fliegenden Blättern zugänglich gemacht worden, die manches schöne, kräftige Lied enthalten[1]. — Schlimmer stand es mit den gemachten Volksliedern, die in Voß den würdigen Patron, im ‚Mildheimer Liederbuch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens' ihre Vereinigung besitzen, und die man, wenn man den Versuch machen will, in Bergmanns-, Mähder-, Drescher-, Fischer-, Schiffer-, Hirten-, Schmiede-, Müller-, Spinn- u. dgl. Lieder sortieren kann. Der größte Teil ist nach Gebühr vergessen. Ein besseres Los wurde einer Anzahl von Liedern zu teil, die, von wenig bekannten Verfassern gedichtet, bald wegen der glücklichen Komposition, bald wegen andauernder Beziehungen, zuweilen auch durch wirklichen poetischen Wert sich fort und fort im Gesang erhalten. Der Wiener Exjesuit Haschka dichtete das österreichische Nationallied ‚Gott erhalte Franz, den Kaiser!' Haydns Komposition brachte demselben die rechte Berühmtheit. Die sogen. preußische Nationalhymne kam als Übertragung des ‚God save the King' zuerst nach Dänemark, von dort als ‚Berliner Volksgesang' in neuer Überarbeitung (1793) nach Preußen. Schmidt von Lübeck (1766—1849) verfaßte die Lieder: ‚Fröhlich und wohlgemut', ‚Ich komme vom Gebirge her', ‚Von allen Ländern in der Welt'; hier ist wirklich poetische Stimmung in einfachem liebenswürdigem Ausdruck[2]. Höher im Schwung sind einzelne Lieder von dem Pommern K. Lappe (‚Nord oder Süd'). Aug. Mahlmann (aus Leipzig, 1771—1826), der Kotzebues Hussiten vor Naumburg durch seinen ‚Herodes vor Bethlehem' recht gelungen parodierte, auch selbst Lustspiele und Possen für Marionettentheater schrieb, ist durch glücklich komponierte Lieder bekannt (‚Weg mit den Grillen und Sorgen', ‚Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust')[3]. Einige Lyriker dichteten noch im Klopstockschen Odenstile oder in Gellerts langweiliger und in Gleims tändelnder Manier; sie sind vergessen. Vergessen als Dichter, noch wohl aufgefrischt als Revolutionsmann ist Eulogius Schneider (geb. 1756 zu Wipfelt im Würzburgischen), Franziskaner, Professor zu Bonn, Civilkommissär und öffentlicher Ankläger bei dem Revolutionsgericht im Elsaß, am 1. April 1794 selbst ein Opfer des Fallbeils. Um im katholischen Deutschland der ‚vernachlässigten schönen Litteratur', aber auch der

---

[1] Vgl. Weddigen, Gesch. d. deutsch. Volkspoesie. Wiesbaden 1895.
[2] Seine Gedichte ges. von Schumacher (‚Lieder'. 3. Aufl. Altona 1847).
[3] Mahlmanns Sämtl. Gedichte. Halle 1825. Leipzig 1875.

Illuminaten-Aufklärung die Wege zu bahnen, hatte er die Kutte mit dem Dichtergewand vertauscht; eines steht ihm so wenig wie das andere. Seine flachen, phantasielosen, auch wohl üppigen Gedichte zogen bis 1811 in fünf Auflagen durch Deutschland. Die Übertragung zweier Bußpsalmen fand Aufnahme in Gesangbüchern[1]. Auch Johann Gottfr. Seume (1763 bis 1810) ist mehr durch seine trüben Schicksale und seinen heitern Wandermut als durch seine Gedichte bekannt geblieben; diese sind ebenso herb, spröde und hart, bar des äußern Schmuckes, als der Mann selbst, der, durch hessische Werber nach Amerika gebracht, als begeisterter Anhänger der Freiheit gegen die freiheiterringenden Amerikaner fechten mußte, dann preußischen Werbern in die Hände fiel und bald als Deserteur erschossen worden wäre, bis er als russischer Offizier von den für Freiheit kämpfenden Polen gefangen wurde. Nach seiner Befreiung ging er nach Leipzig, edierte 1801 seine ‚Gedichte' und unternahm nun seine Wanderungen durch Österreich, Italien, Sicilien, die Schweiz und Frankreich — seinen Spaziergang nach Syrakus — und 1805 eine Fußreise über Petersburg, Moskau, durch Finnland nach Schweden — ‚Mein Sommer im Jahre 1805'. Das Leben bot dem heimatlosen Wanderer eben nur Wirtshaus-Labsal und Strohlager-Ruhe und schob ihm neben die dürftigen Lebensmittel den Theokrit, Horaz und Virgil in den Reiseranzen. Von seinen poetischen Erzählungen lebt noch ‚Der Wilde', der ‚fern in Quebeks übereisten Wäldern die übertünchte Höflichkeit Europas nicht kennt', auch ‚Das Opfer' ist noch nicht ganz verglommen[2]. Joh. Georg Jacobi aus Düsseldorf (1740—1814) hatte sich früher im leichten tändelnden Lied die Franzosen Gresset und Chaulieu zum Muster genommen. Von dem spielenden Witz derselben wandte er sich in der Zeit des Siegwartsfiebers zur übertriebenen Sentimentalität und wurde Erfinder der sogen. Lorenzdosen. Ein tüchtiger Sinn und die Freundschaft Goethes führten ihn endlich aus diesen Sphären in das Reich der wahren, tiefen Empfindung. Jetzt dichtete er Lieder, die zum Teil nicht unwürdig sind, neben den Goetheschen zu stehen. Eines seiner kleinen Lieder hielt Goethe selbst für sein Eigentum. Zwei geistliche Lieder ‚Am Aschermittwoch' und ‚Am Allerseelenfeste' fanden auch bei den Katholiken ungeteilten Beifall[3].

Der Chorführer einer besondern Lyrik ist der Magdeburger Friedr. v. Matthisson (1761—1831); er und Genossen schreiten auf Höltys

---

[1] *Heitz*, Notes sur la vie et les écrits d'Euloge S. Strasb. 1862.

[2] Spaziergang nach Syrakus (Leipzig 1802), neu herausg. von Oesterley. Leipzig 1868. — Sämtl. Werke in 10 Tln. Berlin 1879.

[3] Sämtl. Werke in 4 Bdn. Zürich 1825. Biogr. von Ittner. Zürich 1822. — ‚Ungedruckte Briefe von und an J. G. Jacobi, mit einem Abriß seines Lebens und seiner Dichtung', herausg. von E. Martin (Qu. u. Forsch. II. Straßburg 1874).

mondscheinbeglänzten Spuren vorwärts ‚in der Abenddämm'rung Schleier', während ‚melancholisch noch ein Heimchen zirpt'; sie tragen mit Würde und Ernst das antike Kleid in malerischen Falten; umweht von der Vorwelt Schauern, von dem Geisterlispeln um versunkene Heldenmale, hüllt ihr Blick sich in Wehmut, und ‚verhüllte Seufzer' oder feierliche Sentenzen entströmen dem Sängermund. Durch Schillers günstige Kritik wurde Matthissons Manier gehoben und für einige Zeit als mustergültig hingestellt. Mit dem Farbenglanz der reichsten poetischen Sprache malt Matthisson die Zinnen von Geneva und den Wogensturz des Rhodan, der umbüschten Waldburg Trümmer und die bemooste Klausnerzelle, den Elfenreigen am Druidenaltar und den Hohlweg durch Felsenzacken; eine prächtige Landschaftsmalerei, — nur fehlen die Menschen, oder sie sind doch nur da, um ebenfalls die Gegend zu schauen. Diese Art von Poesie war aber von Lessing bereits abgeurteilt. Matthisson sieht die schöne Gegend meist mit schwermütigen Augen an; romantische Gelüste führen ihm in den ‚Ruinen eines alten Bergschlosses' den Thatenglanz der Heldenzeit zurück, vor dem leider die Wolke der Vergessenheit liegt; einsam wandelt er im Frühlingsgarten, mild von lieblichem Zauberlicht umflossen, und denkt an ‚Adelaide'. An der Wende des Jahrhunderts schreibt er: ‚Basreliefs am Sarkophage des 18. Jahrhunderts'. Seine Sentimentalität scheint sich sogar der antiken Strophenform mitzuteilen, die bei ihm ein eigentümliches Kolorit annimmt [1].

Zwischen Matthisson und Hölty steht seiner Anlage und Richtung nach Salis (J. G. von Salis-Seewis 1762—1834), ein reiner, weicher Charakter. Natürlicher als sein Freund Matthisson, verfügt er über einen schlichten, einfachen, selten verschwommenen Ausdruck; sein Stoffgebiet ist allerdings weder umfassend noch sonst bedeutend; seine Landschaftsbilder verraten genaue Beobachtung, aber seine Schilderungen entbehren der Lokalfarbe. Durchsichtig jedoch ist seine Sprache, auch das kleinste seiner Gedichte zeigt die Feile und über dem Ganzen weht der sanfte Hauch der Wehmut. Dieser melancholische Zug in seinen Dichtungen gründet in der Sehnsucht nach dem Graubündner Heimatlande, von dem ihn das Schicksal lange fern hielt, und nach dem ländlichen Stillleben, das er als Hauptmann der Schweizergarde in Paris und Versailles nicht vergessen konnte. So erscheint er in Wünschen und Klagen bestimmter und klarer als Matthisson; darum kommt er uns auch in den fortwährend elegischen Molltönen, die erklingen, bis ‚die Hefe in dem Thränenkelch versiegt', poetischer vor. Der ‚Letzte Wunsch' ergeht sich freilich gar zu sehr in langatmigen Beschreibungen; mehr erhebt sich das vielgesungene Frühlingslied ‚Unsre Wiesen

---

[1] Neue Ausgabe seiner Gedichte von Kelchner. Leipzig 1874. Sein ‚Literarischer Nachlaß' von Schoch. Berlin 1832.

grünen wieder‘ zu lyrischem Schwung [1]. Die übrigen Nachfolger Matthissons, süß wie Honig und weich wie Wachs, vorzugsweise dem zarten Geschlecht angehörig, darf ich hier wohl übergehen.

In rhetorischem Schwung und elegischer Stimmung will Christoph August Tiedge aus Gardelegen (1752—1841) den Schweizern nicht nachstehen. Die schwermütige Stimmung prägt er wohl noch in prägnanterer Weise der Natur auf, so daß ‚verhüllte Seufzer sich im Taue baden und verwandelt in Cicaden durch stilles Wiesengrün‘ ziehen. Seine Elegien, auch die berühmte ‚Auf dem Schlachtfeld von Kunersdorf‘, sind mehr durchdachte, rhetorisch untadelhafte Ausarbeitungen als reine Ergüsse des Dichtergefühls. In den Liedern versucht er auch, den Volkston zu finden; am besten mag es ihm mit der ‚Schönen Minka‘ gelungen sein, obwohl er das sarmatische Vorbild jedenfalls nicht genau kannte. Auch Episteln verfaßte er, und hier wäre wohl das geeignetste Feld für seine Muse gewesen. Aber er hat auch höhern Flug versucht und durch sein lyrisch-didaktisches Gedicht Urania (1800), das den sentimentalen Rationalismus zeitigte, bis auf unsere Tage die zarten, im Glauben schwankenden Seelen, die empfindsamen Damengemüter und die schwärmerische Jugend angezogen [2]. Urania war das Andachtsbuch der vornehmen Welt, neben Witschels Morgen- und Abendopfer, bis später der Fortschritt Schefers pantheistisches Laienbrevier bei seiner Gemeinde einführte. So weit ist nun Tiedge nicht fortgeschritten; da Vernunftdemonstrationen die Klagen des Zweiflers nicht recht niederschlagen, so greift der Dichter auch wohl zu dem ‚ahnenden Glauben, der die Vernunft der Tugend ist‘, oder vielmehr er schwankt unentschieden hin und her. Diese Unentschiedenheit weiß er indes durch die vollendetste Schönrednerei, durch die Pracht der Diktion, durch den Schwall der Empfindungen zu verhüllen, — Eigenschaften, derentwegen allein manche geneigt sein könnten, in der ‚Urania‘ wie in den Elegien Tiedges klassische Dichterwerke zu erblicken [3].

Zu den sentimentalen Poeten zählt auch L. Th. Kosegarten (1758—1818), Professor in Greifswalde; in ihm schwanken Klopstocks Empfindsamkeit, Matthissons Naturmalerei und Vossische Idyllität durcheinander (‚Die Inselfahrt‘, ‚Jucunde‘, ‚Legenden‘) [4]. Stadtpfarrer Neuffer

---

[1] Roeder, Salis-Seewis, ein Lebensbild. St. Gallen 1863. — Frey in D. N.-L. Bd. XLI, 2. — Allg. d. Biogr. XXX (M. Frey). — A. Stern, Beiträge zur Litt.-Gesch. des 17. u. 18. Jahrh. Leipzig 1893.

[2] Herausg. in 18. A. Leipzig 1862. — K. Kern, Beiträge zu einer Charakteristik des Dichters Tiedge. Berlin 1896.

[3] Tiedges Leben und Nachlaß herausg. von Falkenstein. Leipzig 1841. — Eberhard, Blicke in Tiedges und in Elisas Leben. Berlin 1844.

[4] Ausg. seiner ‚Lyr. Dichtungen‘ nebst Biogr. von seinem Sohne J. G. L. Kose-

in Ulm, ein entschiedener Anhänger des klassischen Formalismus, wetteiferte mit Voß durch seine Idylle: ‚Der Tag auf dem Lande‘. Amalie von Helwig, die Übersetzerin von Tegners ‚Frithjofssaga‘ (neue Aufl. Stuttgart 1858), als Hofdame zu Weimar in ihrem dichterischen Streben durch Goethe und Schiller gefördert, suchte in antik-griechischem Geiste ‚Die Schwestern von Lesbos‘ und ‚Die Tageszeiten‘ durchzuführen. Zu diesen Antikisierenden, die den Pindus nach Thüringen versetzen wollten, gehört auch Knebel, eine vermittelnde ‚anempfindende Natur‘ (Goethe). Ähnliches versuchte der Däne Jens Baggesen (1764—1826); aber das dreimal umgearbeitete, in hübschen Hexametern geschriebene idyllische Epos ‚Parthenais oder die Alpenreise‘ hielt der Verfasser endlich selbst nur dann für verbesserungsfähig, wenn die fremde griechische Mythologie verbannt würde. Von seinen Liedern ist die ‚Gesamte Trinklehre‘ (‚Seit Vater Noah in Becher goß‘), eine prächtige Verspottung der Fichteschen Philosophie, in munteren Kreisen lebendig geblieben. Ihm ist das 249. Stück der Xenien gewidmet, obwohl er Schillers Wohlthäter war. Ein heftiger Gegner der Romantik, gab er mit Voß und Al. Schreiber zu deren Karikatur einen ‚Karfunkel- oder Klingklingel-Almanach für vollendete Romantiker und angehende Mystiker‘ heraus. Bedeutender ist er als Lyriker und Verfasser komischer Epen in der dänischen Litteratur[1]. Ein Spätling des Klopstockschen Epos erscheint Franz Sonnenberg aus Münster (geb. 1779), der sich 1805 im Wahnsinn durch einen Fenstersturz tötete. Überwogende Phantasie, die sich in grellen, gewaltigen Bildern ergeht und mit der nötigen Ruhe auch die Klarheit vermissen läßt, durchweht seine lyrischen Gedichte wie sein großes Epos ‚Donatoa oder der Welt Ende‘[2]. Wenn wir noch den Arzt Neubeck hier anschließen, der auch das Lehrgedicht (‚Die Gesundbrunnen‘) klassisch zu gestalten strebte und Lehre und sinnliche Anschauung wieder ins rechte Gleichgewicht zu bringen suchte, so dürfen wir nun zur Charakterisierung des immer wichtiger werdenden Romans übergehen.

Obgleich eine erschöpfende Klassifizierung der Romane nur schwer zu geben ist, so mag doch im folgenden eine solche wenigstens versucht werden. Zunächst haben wir noch die Familienromane mit ihren häuslichen Freuden und Leiden; Goethes Werther und Lotte haben sich ihrer etwas angenommen und ihre breite Reflexionsweisheit ein wenig beschnitten. Ritter Götz und der Geisterseher haben in den Ritter-, Räuber- und Gespensterromanen eine verrufene Nachkommenschaft erhalten. Basedows

---

garten. Greifsw. 1824—1827. — H. Franck, G. L. Kosegarten. Ein Lebensbild. Halle 1887. — Ausw. in D. N.-L. CXCVI, 3.

[1] A. Baggesen, Jens Baggesens Biographie. Kopenh. 1849—1856. — Arentzen, B. og Öhlenschläger. Litteraturhistorisk Studie. Kopenh. 1870—1874.

[2] Herausg. von Gruber. Halle 1806—1807.

philanthropische Genossen suchten mit didaktischen Romanen die Welt unvermerkt zu bessern. Daran schließt sich der philosophische Roman, wie jene ein verunglückter Homunculus, der ‚Gar wundersam nur halb zur Welt gekommen; Ihm fehlt es nicht an geist'gen Eigenschaften, Doch gar zu sehr am greiflich Tüchtighaften'. Für die höhere Lesewelt erscheint eine Novität, der humoristische Roman, eingeleitet durch Hippel, in Jean Paul kulminierend, mit Benzel-Sternau früh alternd. Biographische und Reise-Romane sowie Novellen stellen sich bescheiden zur Seite; der eigentliche historische Roman harrt noch seiner Entfaltung.

Im Familienroman erscheint Aug. Lafontaine (1758—1831) als ein würdiges Seitenstück zu Iffland und Kotzebue, schreibselig, reich an thränenerregenden Erfindungen des gewöhnlichsten Schlages, beim großen Publikum beliebt, moralisch wie Kotzebue in dem Horchen auf ‚die Stimme der Natur'. Er beginnt mit der ‚Gewalt der Liebe', variiert dieses Thema in dem ‚Naturmensch', in ‚Klara du Plessis', im ‚Quinctius Heymeran', überhaupt in beiläufig 150 Bänden, in denen er oft sich selbst ausschreibt[1]. Hierhin zählt sodann L. F. Huber mit seiner Gattin Therese Huber, die in erster Ehe an G. Forster verheiratet war, einer emancipierten Dame, die später das Morgenblatt redigierte und männerfeindliche Romane schrieb. Der Herrscher auf diesem Gebiete, nicht uninteressant in der Erfindung, lebendig, zuweilen launig in der Darstellung, erscheint Gustav Schilling (1766—1839) productiv wie Lafontaine und wie die Wienerin Karoline Pichler (geb. 1769), die erst 1843 starb und daher auch ihren Teil an dem historischen Roman erhielt. Ihr ‚Agathokles', mit dem sie sich diesem zuwandte, gilt als ihr bestes Werk[2].

Für die Hefe des Publikums waren die Ritter-, Räuber- und Gespensterromane; sie wurden daher ins Rohe und Überschwängliche gearbeitet. Den Schauplatz giebt das finstere Mittelalter oder ‚des Waldes düst're Gründe und die Höhlen tief versteckt'; die Helden und Heldinnen: gewaltige Raufbolde, glücklich im Kampf wie in der Liebe, gleich tapfer beim Weinhumpen und im Wortgefecht; ihnen zur Seite zarte Ritterfräulein, sittlich und minniglich wie eine Nähmamsell; arme Nonnen mit tiefem Weltschmerz und Siegwartsfieber; weiter edle Räuber, Verbrecher aus verlorener Ehre mit Spiegelbergs und Schufterles zur Seite; Räubermädchen mit Dianorens Zauberblick, den Dolch im Gürtel, die Büchse zur Seite; daneben selbst-

---

[1] Gruber, Lafontaines Leben und Wirken. Halle 1833. — Allg. d. Biogr. XVII, 512 ff.

[2] Sämtl. Werke. 60 Bde. Wien 1820—1845. — ‚Denkwürdigkeiten aus meinem Leben', herausg. von F. Wolf. Wien 1844. — Ausw. in D. N.-L. Bd. LXXI. — Briefe: an Therese Huber, im Jahrb. der Grillparzer-Gesellsch. Wien 1893; an Körner. Leipzig 1891.

verständlich abgefeimte, versinnlichte Pfaffen, Teufels- und Geisterbanner, Zauberer, die ihr Wesen bereits im alten Ägypten getrieben haben, Geister, die durch zehn Fuß dicke Wände treten und kugelfest sind. Und die Begebenheiten: Mord, Notzucht, Entführung, Gefängnis bei Kröten und Schlangen, abenteuerliche Flucht oder Tod durch Galgen und Rad, Vierteilen und Verbrennen. Diese Romane bilden noch jetzt die Grundsuppe einzelner Leihbibliotheken. Goethes ehrenwerter Schwager Vulpius steht vorn an auf diesen Brettern mit ‚Rinaldo Rinaldini dem Räuberhauptmann‘, mit ‚Lucindora der Zauberin‘, mit den ‚Geheimnissen aus der Fürsten- und Klosterwelt‘. Im Rinaldo steht auch die Romanze: ‚In des Waldes düstern Gründen‘. Daneben stellt sich Cramer, in Wachtstuben und Herbergen willkommen, Offiziere zaubernd wie den deutschen ‚Alcibiades‘, Ritter wie ‚Hasper a Spada‘, schnakische Geschichten wie die ‚Reise zur Hochzeit‘. Der dritte dieses edeln Kleeblattes ist Chr. H. Spieß, am stärksten im Entsetzlichen und Ritterlich-Pöbelhaften. Das letztere Element tritt besonders in den ‚Löwenrittern‘ zu Tage, das erstere in den Geistergeschichten, wie ‚Das Petermännchen‘, ‚Der alte Überall und Nirgends‘. Und als ob sich hierin nicht genug thun ließe, so folgten nach: ‚Biographien der Selbstmörder‘, und als Steigerung: ‚Biographien der Wahnsinnigen‘ und die ‚Reisen durch die Höhlen des Unglücks und die Gemächer des Jammers‘. Von dem Magdeburger H. Zschokke (1771 bis 1848), der auch die berühmten Stunden der Andacht verfaßte und später in pragmatischen Prosaschriften, wie ‚Das Goldmacherdorf‘, auf Pestalozzis ‚Lienhard und Gertrud‘ zurückging, erschienen ‚Abällino der große Bandit‘, ‚Coronata oder der Seeräuberkönig‘ und dann gar ein Roman mit dem Titel: ‚Kuno von Kyburg nahm die Silberlocke des Enthaupteten und ward Zerstörer des heiligen Femgerichts!‘ [1] Dennoch waren diese Romane noch nicht der eigentliche Auswurf der Litteratur. Das sind erst Julius von Voß, der pseudonyme Fr. Laun, Chr. Althing und Konsorten, die von der Heinseschen Richtung die Kunst abbliesen und nur die Grundsuppe der Gemeinheit vorsetzten.

Zwei Lehrer am Philanthropin zu Dessau, Salzmann und R. Z. Becker, warfen ihren Aufklärungsdekokt in didaktischen Romanen unter das Volk. Der erste ist durch seinen ‚Karl von Karlsberg oder über das menschliche Elend‘, der andere durch sein ‚Not- und Hilfsbüchlein‘ bekannt geworden. Der ältere Karl Witte stellte sein Wunderkind gleichen Namens, der Berliner Professor Moritz seine eigene Persönlichkeit (‚Anton Reiser,

---

[1] Ausgew. Werke in 4 Bdn. Stuttg. 1894. — Münch, H. Zschokke. Haag 1831. — Emil Zschokke, H. Zschokke. Berlin, 3. Aufl. 1875. — R. Wernly, Vater H. Zschokke. Ein Lebens- und Charakterbild. Aarau 1894.

ein psychologischer Roman') den Zeitgenossen als Spiegel zum Beschauen hin[1]. Der Ansbacher Wilhelm Friedrich von Meyern, später in österreichischen Militärdiensten, schrieb einen seltsamen Roman: ‚Dya-Na-Sore oder die Wanderer'; freimaurerische, politische, sociale Ideen hüllen sich in wunderliche, traumhafte Verzückungen. Der Hauptvertreter des eigentlichen philosophischen Romans ist Friedrich Heinrich Jacobi (1743 bis 1819), des Dichters jüngerer Bruder. Philosophischer Rationalismus und tiefe Neigung zum gläubigen Christentum rangen bei ihm um die Herrschaft; er wagte nicht, den Kampf zu entscheiden, und gelangte so weder zu einem System in der Philosophie — man bezeichnet seinen Standpunkt als Gefühlsphilosophie — noch zu einem dauernden Frieden mit der Religion. Seine beiden philosophischen Romane: ‚Eduard Allwills Briefsammlung' und ‚Woldemar', haben dazu noch den ästhetischen Fehler, daß es zu einer epischen Gestaltung der Charaktere und Momente gar nicht kommt. Der merkwürdige Philosoph, der sich durch den geistreichen Münsterschen Kreis zur Zeit anziehen ließ, charakterisiert seine schriftstellerische Thätigkeit bescheiden, aber richtig also: ‚Mir fehlt zu einem Schriftsteller nebst vielen anderen Dingen die allernotwendigste Eigenschaft: die Gabe, mich verständlich zu machen. Meine ganze Behandlung ist zu individuell, und ich bin nicht im stande, diesen Fehler zu verbessern.'[2]

Zwischen der klassischen Poesie Goethes und Schillers und der Romantik steht Jean Paul, der größte Humorist der deutschen Litteratur. Die Eigentümlichkeit seiner Erscheinung ist wohl schon begründet in dem Geheimnisse, das den ‚Humor' selbst umgiebt. Man hat der Definitionen genug versucht und ist hierbei häufig auch wieder auf Bild und Gleichnis zurückgegangen. Frau von Staël verstand darunter ‚la tristesse dans la gaité', Laube nennt ihn den ‚Kuß, den Schmerz und Freude sich geben', K. Seebach den ‚Witz des Herzens'; nach Beyer besitzt der Humorist eine Doppelnatur: er ist ‚ein realer Idealist oder ein idealer Realist'. Am kürzesten kann man den Humor wohl mit Scherer als ‚lächelnde Rührung' bezeichnen, die dann zu stande kommt, wenn der menschliche Geist auch in der unvollkommenen Erscheinung das Durchleuchten der Idee beobachtet. Die Unvollkommenheit schmerzt, die Betrachtung der Idee erfreut. ‚Diese

---

[1] W. Alexis in Prutz' Litterarhistor. Taschenb. 1847 (über ‚Anton Reiser'). — E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe a. a. O. S. 289.

[2] Schlichtegroll, Weiller u. Thiersch, Fr. H. Jacobi nach seinem Leben, Lehren und Wirken. München 1819. — Kuhn, Jacobi und die Philos. seiner Zeit. Mainz 1834. — Deycks, Jacobi im Verh. zu seinen Zeitgenossen. Frankfurt 1848. — Zirngiebl, Jacobis Leben, Dichten und Denken. Wien 1867. — Harms, Über die Lehre von Jacobi. Berlin 1876. — Über den Roman vgl. Eichendorff, Der deutsche Roman des 18. Jahrh. Paderborn 1866. — Bobertag in D. N.-L. Bd. CXXXVII.

schmerzvolle Freude,' sagt Baske, ‚dieses Lächeln unter Thränen ist das Kennzeichen der humoristischen Weltanschauung.' Nach Vischers Ästhetik giebt es drei Stufen der Komik: das objektiv Komische (Burla), das subjektiv Komische (Witz) und das absolut-, subjektiv-objektiv Komische (Humor). Der Humorist ‚erweitert sein Ich zur Welt, seinen innern Widerspruch zum Weltwiderspruch, und was sich ihm als ein Verstricktes darstellt, ist in ihm die Welt als unendliches Subjekt'. ‚Er entlarvt die irdische Größe durch Aufdeckung ihrer Kleinheit, erhebt das Kleine durch den Nachweis, daß in ihm das Große schlummere, und vernichtet beide, da vor der Unendlichkeit alles gleich ist, d. h. gleich nichts.'[1] Der echte Humorist muß daher ebenso das Elend des menschlichen Lebens in ergreifenden Bildern vorführen, wie über Thorheit und Wahn der Zeit ein ernstes Gericht halten; er darf nicht bloß in toller Lustigkeit und mit kaustischem Witz das Zwerchfell erschüttern, er muß auch unser tiefstes Gefühl in gleicher Lebhaftigkeit anzuregen wissen; vor allem aber, es darf der Humor nicht ausarten in bloße Witzhascherei und Spitzfindigkeit, denn mögen die Funken noch so lebhaft sprühen, es kann ein grandioses Feuerwerk abgeben, die Dichtkunst aber hat nichts damit zu schaffen. Diesbezüglich gilt das Wort des Dichters: ‚Den lauten Markt mag Momus unterhalten, Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten.' Und auch in anderer Weise kann der ‚Humor' krankhaft ausarten, wenn er nämlich zur einzigen, zur alles beherrschenden Grundstimmung der Seele wird. In gewisser Beziehung ist das auch bei Jean Paul der Fall. Sein Humor ist eine kindliche, jugendhafte Seelenstimmung, die von einem Frühlingsmorgen, einer Feldblume, einem Tautropfen bis zum Vollgenuß übersättigt wird und wiederum von dem ganzen Weltall sich nicht befriedigen läßt. Widersprüche liegen nebeneinander: Süß und Sauer, Weinen und Lachen, Hohes und Plattes, Geistreiches und Kindisches. Die Gegenstände erscheinen nicht in ihrer eigentümlichen Gestalt, sondern geschaut durch das Kaleidoskop der wechselnden Seelenstimmung. Echter Humor ist heiteres Gemütsleben, krankhafter die Verzerrung desselben.

Auf diesem schwanken Gebiete bewegte sich der Wunsiedeler Jean Paul Friedrich Richter (1763—1825) wie auf eigener Domäne. Er war mit reicher Phantasie und tiefem Gefühle ausgestattet, Liebe und Freundschaft bildeten die Pole seines Lebens. Er gebietet über eine reiche Fülle von Witz und über einen unerschöpflichen Schatz von Bildern und Gleichnissen. Mit großer Schärfe schaut er die Gebrechen der Zeit, überall offenbart er Adel der Gesinnung und eine eigentümliche kindliche Milde. Aber er weiß nicht Maß zu halten, weder mit seinem Witz- und Bilderreichtum noch mit seiner Gelehrsamkeit, die sich durch eine ausgebreitete Lektüre und

---

[1] Baske, Zum Humor bei Jean Paul (Progr.). Wehlau 1887.

massenhafte Excerpte immer mehr entfaltete. Sein Witz wuchert auf Kosten des Gefühls, seine Gelehrsamkeit zum Schaden der Darstellung. Auch hat sich ihm der künstlerische Formensinn nie recht erschlossen, zu einer festen metrischen Form kam er gar nicht; ebenso rang er sich nie zur vollen Klärung der Begriffe durch und war so unfähig zur plastischen, noch mehr zu dramatisch anschaulicher Gestaltung. Wenn er auch scheinbar das gesamte Universum umspannt: ‚Himmel und Erde, Menschen, Tiere und Pflanzen, alle Wissenschaften und Künste‘ [1], so wurzelte er doch zu tief im Idyllischen, als daß ihm die Spiegelung der großen Welt hätte gelingen können. Frau von Staël bemerkt, man gewahre in Jean Paul überall den kleinstädtischen Autor; er hat dagegen eingewandt, daß er die meisten seiner Werke in großen Städten (er kam zur Zeit nach Berlin und Leipzig) erdacht und entworfen habe. Und doch behält die geistreiche Französin recht: nur die kleinstädtische Welt gelingt ihm, nur hier fühlt er sich heimisch. Schiller bemerkte alsbald, nachdem er Jean Paul gesehen: ‚Er ist herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organe, womit man sieht.‘ Sehr treffend! Das Ernste und Rührende trifft erst seinen geistigen Sehnerv, nachdem die Strahlen desselben sich in seinen Thränen gebrochen haben; das Scherzhafte gaukelt halb versteckt in dem helldunkeln Walde seines zusammengelesenen Witzes umher. In Zettelkästen und Schubfächern waren die gelehrten und launigen Ergebnisse seiner Lektüre und Einfälle geordnet; er zog aus diesen Kästchen bei der Arbeit heraus und wirbelte wie Reichstruppen die Figuren seines Bilderwitzes zusammen. Ein Witz, eine Anspielung gehen ihm über alles, über Zusammenhang, Deutlichkeit, Harmonie der Darstellung; und was sich in der Erzählung bei all ihren seltsamen Courbetten und Rösselsprüngen nicht füglich unterbringen läßt, das wird als Extrablättchen, als Schalttag, als jus de tablette u. dergl. eingefügt. Dadurch kommen seine Romane zu einer Haltung, die man füglich mit derjenigen seiner eigenen Person vergleichen kann: er trug nämlich bis zum vierzigsten Jahre keine Hosenträger. Und da er jede Einzelheit mit derselben Vorliebe und Ausführlichkeit behandelt, so spinnt sich die Darstellung ins Unendliche, ohne Ruhepunkte, ohne Steigerung des Interesses. Es wird geradezu unmöglich, eines seiner größern Werke hintereinander zu Ende zu lesen; nur einzelne mit dem wärmsten Gefühl entworfene Schilderungen, einzelne echt komische Darstellungen und seine bilderreichen Betrachtungen, bei denen ‚die Thränen des Herzens höher und wärmer steigen‘, erringen sich des Lesers Gunst. Und schließlich drängt sich das Interesse auf einzelne schöne Stellen, auf den ‚Geist aus Jean Pauls Werken‘ zusammen, eine sehr zweideutige Huldigung, welche des Autors künstlerische

[1] Nerrlich a. a. O. S. VII.

Durchbildung und die ästhetische Vollendung seiner Werke geradezu verneint. Die Figuren in seinen Romanen leiden durchweg an Überschwenglichkeit der Gefühle und an einer vollständigen Nebelhaftigkeit der Gestaltung. Diese Vults und Walts, Viktors und Albanos, Siebenkäs und Leibgeber, diese Lianen und Klothilden, sie sind alle empfindsam, gut und schön, aber weniger gut wäre besser und weniger schön wäre schöner. Daß ein solcher Autor zur Zeit sein begeistertes Publikum und namentlich in der Frauenwelt exaltierte Anhängerinnen fand, wird uns nicht mehr befremden. Schiller fand es psychologisch merkwürdig, daß in Weimar zur selben Zeit Hesperus und Klara du Plessis von A. Lafontaine grassierten. Die freiheitsjubelnde, republikanische Gesinnung Jean Pauls im Verein mit seinen philanthropischen Erziehungsgrundsätzen sind auch wohl nicht ohne Einfluß gewesen. Die satirischen Jugendarbeiten ‚Grönländische Prozesse‘ und ‚Auswahl aus des Teufels Papieren‘ wollten gar nicht zünden; erst die Schwenkung zum humoristischen Roman in der ‚Unsichtbaren Loge‘ brachte auch die Wendung und Gunst des Lesepublikums. Da folgten: ‚Hesperus‘, ‚Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs‘, ‚Leben des Quintus Fixlein‘, ‚Titan‘, ‚Flegeljahre‘, ‚Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Fläz‘, ‚Katzenbergers Badereise‘, ‚Leben Fibels‘, und nach seinem 1825 erfolgten Tode ‚Der Komet‘. Ein Fortschritt in diesen Romanen ist kaum wahrzunehmen. Seinen Höhepunkt bezeichnen etwa ‚Titan‘ und ‚Die Flegeljahre‘. Didaktischer Natur sind ‚Das Kampanerthal oder die Unsterblichkeit der Seele‘ und ‚Levana oder Erziehungslehre‘. Die kleineren Stücke ‚Die Neujahrsnacht eines Unglücklichen‘ und ‚Heinrich oder der doppelte Schwur der Besserung‘ ziehen sich für und für durch die Chrestomathien. Jean Paul hat auf die Prosa der Folgezeit wie auf die Entwicklung der Litteratur nicht unbedeutenden Einfluß ausgeübt. Seinen Witz vererbte er an Heine und Börne, sein Humor spielt bei den Romantikern in tausend Farben, seine Bilder und Metaphern wurden von jüngeren Kräften nachgeahmt und so auch seine Sprache, sein Stil zur Manier. In dieser Beziehung hat auch Rückert von ihm gelernt, vielleicht ebensoviel wie von den Orientalen, am meisten die modernen Feuilletonisten[1].

[1] Jean Pauls Sämtl. Werke in 60 Bdn. (Berlin 1826—1838), mit Biogr. von Gottschall. Berlin 1879; Auswahl in 7 Bdn. Berlin 1879. D. N.-L. Nr. 130—134. Auswahl von P. Nerrlich nebst Biogr.; Jean Pauls Siebenkäs für die moderne Welt bearbeitet von einem Enkel des Dichters. Stuttgart 1891. — Über sein Leben vgl. außer den schon genannten Schriften: Jean Pauls Selbstbiogr., fortgesetzt von Otto und Förster, ‚Wahrheit aus Jean Pauls Leben‘. Breslau 1826—1833; K. Planck, Jean Pauls Dichtung im Lichte unserer nation. Entwicklung. Berlin 1867; Jean Pauls Leben. Geist aus seinen Werken (Bibl. deutscher Klassiker). Freiburg 1868; Fr. Vischer, Krit. Gänge, N. F. VI, 133; Nerrlich, Jean Paul und seine Zeitgenossen. Berlin 1876; Ders., Jean Paul, sein Leben und seine Werke. Berlin 1889; J. Müller,

Für die satirische Dichtung hätten schon die litterarischen Zustände übergenug Stoff geboten; aber nur die Xenien erhoben sich zur ästhetischen Höhe. Hyperbolischen Witz ließ Haug (1761—1829) in seinen ziemlich unschuldigen Epigrammen spielen. Etwas von der echt satirischen Ader besaß J. Daniel Falk (1786—1826), aber auch nur etwas; denn seine Satiren, unter denen die ‚Gräber zu Rom und die Gebete‘ ausgezeichnet werden, scheinen mehr aus Verstimmung und Ärger als aus dem wahrhaft ethischen Zorn aufzuflammen.

XIV. Prosa.

Mit Lessing war die Kunst der Prosadichtung erwacht, Wieland versuchte sie französisch zu schulen, Herder und Jean Paul pflegten ihr jugendliches Ungestüm, Goethe führte sie zur klassischen Ruhe zurück. Indes konnten nur einzelne von den Geschichtsforschern, Philosophen und Theologen sich zu der Anschauung erheben, daß für ein wissenschaftliches Werk auch das Gewand einer klassischen Darstellung erforderlich sei.

Aber während in der Geschichte Schiller und J. W. Archenholtz (1741—1812) zur Freude ihrer Leser interessante Stoffe und diese in kunstvoller Gruppierung und edlem Stil zur Darstellung brachten, entschlüpfte ihnen nicht ohne eigene Schuld vielfach die historische Wahrheit. Darum konnte denn auch Schiller seinen ‚Dreißigjährigen Krieg‘ als einen Damenkalender bieten, Archenholtz mit Wieland ebenfalls einen ‚Historischen Kalender für Damen‘ edieren und seine ‚Geschichte des Siebenjährigen Krieges in Deutschland‘[1] als ein Lesebuch für alle Volksklassen bezeichnen. War der Bann der Gelahrtheit, die in lateinisch verfaßten Folianten nur für die Zukunft arbeitete, glücklich gebrochen, so mußte doch der Leichtsinn solcher schöngeistigen Geschichtsmacherei noch verderblicher erscheinen. Erst der Schweizer Johannes von Müller (1752—1809) vereinigte mit rastlosem Forschergeist — ‚Die Wahrheit ist in Gott, uns bleibt das Forschen‘ ist einer seiner Kernsprüche — die Kunst der Darstellung. In letzterer Beziehung ließ er nicht bloß seinen Liebling Tacitus, zu dessen Nachahmer man ihn gestempelt hat, sondern ebensosehr Herodot und Thucydides, besonders aber noch die alten schweizer Chroniken auf sich einwirken. Das Werk eines riesenhaften Fleißes ist seine ‚Schweizergeschichte‘[2]; die ‚Reisen der Päpste‘ bekunden eine dazumal unerhörte Unparteilichkeit der katholischen Kirche gegenüber. Wahr=

Jean Paul und seine Bedeutung für die Gegenwart. München 1894; H. Mielke, Der deutsche Roman des 19. Jahrh. Braunschweig 1897; K. Wustmann, Der Schulmeister in Jean Pauls Dichtung (Zeitschr. f. d. d. Unterr. IX, 810 ff.). — Litteratur bei Goedeke, Grundr. V, 461 f.

[1] Berlin, 11. Aufl. 1879. [2] 5 Bde. Bern 1780 f.

haft erstaunliche Studien machte er für das eigentliche Werk seines Lebens, das erst nach seinem Tode erschien: ‚Vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichte‘. Er bietet nur die Quintessenz seiner Studien, zuweilen eine Philosophie der Geschichte, nicht selten Aphorismen; verletzend wirkt hie und da die Abneigung gegen positiv-christliche Dogmen[1]. Pütter suchte für die Geschichte die tiefere Erkenntnis der Staatsverfassung und insbesondere der Rechtsverhältnisse als die eigentliche Grundlage zu gewinnen. Eichhorn erweiterte den Kreis der ‚Weltgeschichte‘, indem er die orientalischen Völker heranzog. Mich. Ign. Schmidt, ein liberaler Katholik (1736 bis 1794), schrieb eine umfangreiche, geschätzte ‚Geschichte der Deutschen‘, die der noch liberalere Milbiller fortsetzte. Als Muster einer gut ausgeführten Monographie galt lange das Leben des Grafen Bernstorff von Sturz.

In dem vorliegenden Zeitraum, der so manche großartige oder eigentümliche Natur erzeugt hat, erwachte die Lust an Selbstbiographien. Jung Stilling und der vielgereiste Moritz (‚Anton Reiser‘) kleideten ihr Leben als Dichtung und Wahrheit ein. Der liederliche Bahrdt, der leichtsinnige, so schwer gestrafte Schubart, der oberflächliche, eitle Kotzebue, sie konnten doch manches Ergreifende und Interessante aus ihrem Leben mitteilen. Ein ganz eigentümliches Interesse erregten die Selbstbiographien der beiden Vettern Franz und Friedrich von der Trenck, von denen der erste, der österreichische oder Panduren-Trenck, ein herkulischer Urmensch aus dem Erbfolgekrieg, auf dem Spielberg gefangen saß, der jüngere den Zorn Friedrichs II. in den Kasematten der Festung Magdeburg ertrug und unter der Guillotine Robespierres endete[2].

Die Litteraturgeschichte rang sich langsam aus der Biographie und Bibliographie als eigene Disciplin empor. Denis, der Wiener Jesuit, verfaßte mit großer Sorgfalt einen ‚Grundriß der Litteraturgeschichte‘ (1776); ein größeres Werk dieser Art wurde von Eichhorn begonnen, aber nicht vollendet. Den komischen Teil der Litteratur nahm Flögel (‚Geschichte der komischen Litteratur‘, ‚Geschichte des Grotesk-Komischen‘[3], ‚Geschichte des Burlesken‘) für sich.

In der Geographie galt als klassisches, in alle europäischen Sprachen übersetztes Handbuch die ‚Neue Erdbeschreibung‘ von Büsching (1754). Von Reisebeschreibungen wollen wir hier außer Karsten

---

[1] Über J. Müller vgl. die Biographie von Heeren. Leipzig 1809; von Wachler. Marb. 1809, und in den ‚Biogr. Aufsätzen‘. Leipzig 1835; von Döring. Zeitz 1835.

[2] Vgl. Freiherr Franz v. d. Trenck und Freiherr Friedrich v. d. Trenck. Celle, 3. Aufl. 1868.

[3] Floegels Geschichte des Grotesk-Komischen bearbeitet, erweitert und bis auf die neueste Zeit fortgeführt von F. W. Ebeling. Leipzig 1887.

Niebuhrs genauer und reicher ‚Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern‘ (1774) nur die Werke des geistreichen Forster hervorheben. Johann Georg Forster (1754—1794), der schon als 18jähriger Jüngling unter Kapitän Cook die Welt umsegelte, verband mit rascher Auffassung jene Lebensbildung, die ein herbes Geschick, weite Wanderungen und vielseitiger Umgang bereiten mögen, mit der vollen Hingebung an die Kunst, die reiche Natur und das Volksleben eine von Rousseau genährte flammende Begeisterung für republikanische Ideen und sociale Reformen. So betrieb er bei anscheinend deutscher Gesinnung die Übergabe von Mainz und die Auslieferung der Rheinlande an die Franzosen. Zu Paris lernte sein ungebeugter Sinn in den Jakobinern schlimmere Tyrannen kennen als die deutschen Kleinfürsten; nur der Tod rettete ihn vor der Rache der Furchtbaren. Mit männlichem Ernst beschrieb Forster schon als Jüngling die ‚Reise um die Welt während der Jahre 1772—1775‘. Sein Hauptwerk aber sind die auf einer Reise mit Alexander von Humboldt (1790) gesammelten ‚Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich im April, Mai und Juni 1790‘[1], gediegen in Kunst- und Naturansichten, gegen ‚Fanatismus, Aberglaube und Dummheit‘ ankämpfend, schwärmend für die neuen Ideen der Revolution, immer geistreich und körnig in der Darstellung[2].

In der Philosophie begegnen wir einerseits dem Streben, durch glückliche Auswahl und angenehme, leichte Darstellung einzelner Partien diese Wissenschaft zu popularisieren. Diese Popularphilosophen (Sulzer, Mendelssohn, Abbt, Garve, Zimmermann) wurden bereits früher besprochen; die äußerste Linke bilden die Männer des prosaischen gesunden Menschenverstandes, die Nicolaiten. Wie ein plötzlich erscheinendes Nordlicht tauchte Immanuel Kant auf und setzte Deutschland in zuckende Bewegung. Der Weise von Königsberg (1724—1804) kam nie mehr als sieben Meilen über seine Vaterstadt hinaus, spät erst (1770) erhielt er die ordentliche Professur der Logik und Metaphysik an der Universität; die Schriften, welche seinen Ruhm begründeten und sein System darlegten, erschienen erst in den sechziger Jahren seines Lebens: ‚Kritik der reinen Vernunft‘, ‚Kritik der praktischen Vernunft‘, ‚Kritik der Urteilskraft‘. Überraschung, Aufregung, ruhiges Eingehen, Bekämpfung, Verteidigung, Fortbildung, Popularisierung folgten einander; bis in die Grundlagen des Seins und Denkens hinein war ja hier alles erschüttert. Bei dem projektierten Neubau hatten allerdings die

[1] Berlin 1790. Neue Ausgabe von A. Leitzmann. Halle 1893.

[2] Georg Forsters sämtliche Schriften herausg. von dessen Tochter und begleitet mit einer Charakteristik Forsters von Gervinus. 9 Bde. Leipzig 1853. — Heinrich König, Georg Forsters Leben in Haus und Welt. 1858. — Klein, Georg Forster in Mainz. Gotha 1863.

Kärrner zu thun, um so mehr, als die Bau-Umrisse des Meisters sich dem Verständnis nicht allzu nahe legen wollten. Vom Christentum aber hatte die neue systematische Philosophie, die dann Fichte weiterbildete, sich vollständig geschieden, und Kant baute als Abschluß seines Systems ein Tempelchen für die ‚Religion innerhalb der Grenzen der reinen Vernunft'. Da ihm die vollkommene Versöhnung zwischen der Welt der Erscheinungen und der Welt der sittlichen Ideen in der ästhetischen Welt stattzufinden schien, definierte er das Genie als einen Geist, der stets wie die Natur handelt, und bahnte so die Verschmelzung der philosophischen und ästhetischen Lebensauffassung an, welche den Ausgang des 18. Jahrhunderts beherrscht[1]. Die ästhetische Seite fiel nun besonders Schiller zu; sie in ein System zu bringen, hatte Heydenreich sich als Aufgabe gestellt (1790); auch der geistreiche liberale Kurfürst von Mainz, später Erzbischof von Regensburg, der schon mehrerwähnte von Dalberg, stellte sich mit seinen ‚Grundsätzen der Ästhetik' auf Kantschen Boden, ohne indes seine Selbständigkeit aufzugeben[2].

Auf dem Felde der Pädagogik erhielten besonders durch Basedow die Rousseauschen Ideen eine weitere praktische Ausbildung. Nach diesen Ideen war das Philanthropin zu Dessau errichtet, an dem auch Campe und Salzmann, zwei berühmte Jugendschriftsteller, der erste durch Bearbeitung des Robinson bekannt, die spielenden Unterrichtsstunden abhielten. Domherr Eberhard von Rochow suchte durch Anlage von Musterschulen auf seinen Gütern und durch verbesserte Schulbücher die Volksbildung zu heben. Mehr durch seine großartigen (obwohl mißglückten) pädagogisch-philanthropischen Unternehmungen als durch seine Schriften ist der Züricher Joh. Heinr. Pestalozzi (1746—1827) berühmt geworden. Den wohlmeinenden Entwürfen, dem für die Armen und Verlassenen begeisterten Gemüte fehlte zu sehr der praktische organisierende Sinn. Das Buch ‚Lienhard und Gertrud'[3] kann mit allem Recht als ein tüchtiger Vorläufer unserer modernen volkstümlichen Litteratur gelten. — Auf katholischem Gebiet wirkten, freilich nicht mit so vielem Geräusch und so großer Originalität,

---

[1] Vgl. K. Fischer, Kants Leben und die Grundlage seiner Lehren. Mannheim 1860. — Frauenstädt, Imm. Kant. Lichtstr. aus seinen Werken. Mit Biographie und Charakt. Kants. Leipzig 1872. — Chalybäus, Hist. Entwickl. der spekul. Philosophie von Kant bis Hegel. 5. Aufl. Leipzig 1860. — Harms, Die Philosophie seit Kant. Berlin 1876. — Drews, Die deutsche Spekulation seit Kant. Berlin 1893.

[2] Vgl. über Dalberg und seine Schriften: Brühl, Gesch. der kathol. Litteratur Deutschlands (Leipzig 1854) S. 41—60; Beaulieu-Marconnay, Karl v. Dalberg und seine Zeit. Weimar 1879; L. Geiger, Aus Alt-Weimar. Berlin 1898.

[3] 4 Bde. 1781—1785. Bearbeitet von K. Richter. 4. Aufl. Leipzig 1882. — Morf, Zur Biographie Pestalozzis. 2 Bde. Winterthur 1869—1884. — Vogel, Systematische Darstellung der Pädagogik Pestalozzis. Hannover 1893.

Felbiger, der Ratgeber der Kaiserin Maria Theresia, Jais, der thätige bayerische Benediktiner, Sailer und Christoph Schmid, der bekannte, noch immer nicht veraltete Jugendschriftsteller, in Westfalen der Münstersche Generalvikar von Fürstenberg und vor allem der liebenswürdige, unermüdliche Overberg.

Die rhetorische Prosa vermochte in dem vorliegenden Zeitraum noch nicht die Höhe zu ersteigen, die ihr gebührt. Bei der eigentümlichen Lage der deutschen Staaten konnte an eine Entwicklung der weltlichen — gerichtlichen, parlamentarischen — Beredsamkeit nicht gedacht werden; kaum trieb die wissenschaftliche Rede einige Knospen. Die geistliche Beredsamkeit fand zwar bei den Protestanten ein aufrichtiges Streben nach systematischer Gestaltung, nach Kraft des Ausdrucks und Reinheit der Sprache — und hier haben wir nach den bereits erwähnten Schlegel, Cramer und Lavater vorzüglich Jerusalem und den Dresdener Oberhofprediger Reinhard zu erwähnen —, aber bei dem Eindringen des kalten Rationalismus fehlte es gar zu sehr an würdigem, christlichem Gehalt. Auf der andern Seite verscheuchte das Poltern und Toben der starren Orthodoxen die gebildeten Zuhörer. Soweit die katholische Kanzelberedsamkeit vom Rationalismus verschont blieb (Eulogius Schneider steht als Vorkämpfer des Indifferentismus obenan), hielt sie sich leider in der Sprache um einige Jahrzehnte hinter der übrigen Litteratur zurück. In Süddeutschland schlugen manche, besonders Ordensgeistliche, noch gern den Ton des Pater Abraham an, aber ohne sein Genie und mit bedenklicher Annäherung an Trivialität und Geschmacklosigkeit. Dagegen erhob sich mit scharfer Satire der Münchener Anton von Bucher. Einer frühern Zeit gehört der belesene, psychologisch wohlgeschulte Hunold an, der für lange Zeit als Musterprediger galt; in neuester Zeit wurde auch der fast vergessene Venedien in verschiedenen Bearbeitungen wieder ans Licht gestellt. Aus dem vorliegenden Zeitraum wären etwa noch der breite, aber gut systematisierende Mentges, der elegantere Natter und der kräftige populäre Kronenberger zu nennen.

Siebentes Buch.

Vom Beginn des Jahrhunderts bis zur Juli-Revolution.

Philosophisch-ästhetische, nationale und Weltlitteratur oder die Romantik.

‚Die Bestimmung der romantischen Poesie ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen: sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoffe jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen.' Fr. Schlegel.

I. Charakteristik.

Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja, das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann, sagt der Stimmführer der neuen Richtung im berühmten Athenäums-Fragment, dem wir auch das Motto entlehnten. Die Charakteristik der Romantik wird sich deshalb von selbst in einen Überblick über ihre Entwicklung verwandeln. Auch der Begriff des Romantischen war im steten Wechsel: so verflossen die Stimmungen der neuen Litteraten, so verflossen und dehnbar waren ihre Ideen.

Die romantische Richtung ist ebenso das Produkt der Zeitverhältnisse und der Charaktere ihrer Vertreter wie jede andere, eine natürliche Konsequenz der klassischen Periode. In ihrer ersten Entfaltung hat sie entschiedene Ähnlichkeit mit der gelehrten Poesie des 17. Jahrhunderts, die Philosophie und Ästhetik hat ebensoviel Einfluß wie die Poesie; denn der Fichtesche Idealismus und die Dichtung Goethes sind nach Schlegels Ausdruck ‚die beiden Centra der deutschen Kunst und Bildung'. Wie zu Zeiten der schlesischen Schulen trennt sich die litterarische Bewegung vom Leben des

Volkes, von seinen Anschauungen, von seinen Bedürfnissen, von seinem Fühlen und Denken; nur die ‚Aufklärung‘ und ‚Plattheit‘ in Litteratur und Religion wird bekämpft, wie die Sprachvermengung von den gelehrten Gesellschaften, oft in derselben Art und mit den gleichen Erfolgen. Zur ältern nationalen Poesie drang man nur vor auf dem Umwege einer litterarischen Weltfahrt, und national wurde die Dichtung erst, als die philosophisch-ästhetischen Interessen infolge der gewaltigen politischen Umwälzungen vor den Fragen des Tages und der Not der Zeit in den Hintergrund traten. Dieselbe Abwendung vom Leben, ja direkte Feindseligkeit trug die ‚Schule‘ dem Christentume gegenüber zur Schau, und man thut ihr eine unverdiente Ehre an, wenn man ihre Entstehung und erste Entwicklung mit christlichen oder gar katholischen Tendenzen in Verbindung bringt. Erst nach und nach führte das Streben nach Poesie zu einem ästhetischen Christentum und dann langsam, nach zahllosen Irr- und Abwegen, zur positiven religiösen Überzeugung. Indes genügte der Umstand, daß ein poetischer Katholicismus sich früh geltend machte und einige von den Romantikern zur katholischen Kirche übertraten oder zurückkehrten, um Romantik und katholische ‚Reaktion‘ bei der großen Masse für immer zu vermischen und zu diskreditieren. Wir wollen versuchen, ‚Reichtum, Schuld und Buße‘ der Romantik objektiv darzustellen[1].

Die siebenziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, die Zeit, als Goethes ‚Götz‘ und ‚Werther‘ und Klingers ‚Sturm und Drang‘ erschienen, brachten auch die Koryphäen der neuen ästhetischen Revolution, der Romantik, hervor. Von dem unruhigen Wesen, von der krankhaften Schwärmerei, vom Geniekult und den ästhetisch-revolutionären Gelüsten, von all dem Sturm und Drang im Dichten wie im Leben hatten die Begründer der Romantik ebensoviel wie die Originalgenies, nur daß bei den meisten der Zug ins Weiche, Sentimentale fast noch schärfer hervortritt. Ja diese eigenartige Gärung schien erst jetzt ihren Höhepunkt zu erreichen, nachdem die Revolution im Musterlande, in Frankreich, die Ideen von Sturm und Drang in furchtbare Praxis umgesetzt hatte. Durch sie kam der schon früher hervortretende Subjectivismus noch mehr zur Geltung, es wurde Mode, die Rechte des

[1] **R. Haym**, Die romantische Schule. Berlin 1870 (Hauptwerk). **G. Brandes**, Die Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts. II. Bd. Die romantische Schule in Deutschland. Leipzig 1887. — Für die Entwicklung der Romantik nach 1804 vgl. **M. Koch**, Einl. z. D. N.-L. CXLVI. **J. Schmidt**, Gesch. der deutschen Litt. von Leibniz bis auf unsere Zeit IV (1797—1814). Berlin 1890. **R. v. Gottschall**, Die deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts. Breslau 1892. **J. Frhr. v. Eichendorff**, Über die ethische und religiöse Bedeutung der neuern romantischen Schule in Deutschland. Leipzig 1847. **Herm. Paul**, Das Zeitalter der Romantik, im Grundr. der germ. Phil. I, 56—94. — Bibliogr. bei **Goedeke**, Gr. VI, 3 ff., und Jahresber. f. neuere d. Litt.-Gesch. 1890 ff., unter ‚Romantik‘.

Individuums schärfer zu betonen und die Geistesfreiheit ins Paradoxe, die sittliche Selbstbestimmung in moralische Ungebundenheit zu übersetzen.

Aber es war dies zugleich die Zeit der politischen Unmündigkeit Deutschlands, die Zeit der Sonderinteressen und Duodez-Kleinstaaterei, eine Zeit ohne Gefühl für Volkstum und nationale Größe. Daher die Abwendung der Litteratur vom Volke, ja die feindliche Stellung zu demselben. Aus den politisch-ästhetischen Revolutionären Goethe und Schiller waren besonnene Männer geworden, die sich die Politik vom Leibe hielten und ihre Ideale aus Rom und Hellas heraufholten. Um die traurige Gegenwart kümmerten sie sich, vornehmlich Goethe, nur insofern, als es galt, die litterarische Alleinherrschaft gegen die ‚Platten', gegen die Nicolai, Iffland, Kotzebue und Konsorten, zu verteidigen. Genau auf demselben Standpunkte befanden sich die Romantiker anfangs, ja der Begründer der romantischen Theorie, Fr. Schlegel, ging direkt vom Gegensatze zum Modernen aus.

In der Vorrede zum sechsten Bande seiner Werke sagt er, daß in dem ersten Jünglingsalter Plato, die Tragiker und Winckelmann seine geistige Welt und Umgebung gebildet hätten. Namentlich zog ihn der letzte an, der mit all seinem Denken und Sinnen, mit Religion und Sittlichkeit im Hellenismus anfgegangen war. Der Betrachtung der Dresdener Kunstschätze widmete Schlegel wiederholt ‚alle Zeit, die ihm die Menschen übrig lassen'. Fr. Schlegel faßte zunächst die Kunst als das große Ziel seines Lebens ins Auge. 1767 hatte Herder gesagt: ‚Wo ist noch ein deutscher Winckelmann, der uns den Tempel der griechischen Weisheit und Dichtkunst so eröffne, als er den Künstlern das Geheimnis der Griechen von ferne gezeigt?' Dieser Winckelmann für die Dichtkunst hoffte Friedrich Schlegel zu werden. Den Anfang machte er mit dem Aufsatze ‚Von den Schulen der griechischen Poesie'[1], worin er die griechische Dichtung in ihrem Werden, Wachsen und Absterben charakterisiert und einen großen Überblick über das Ganze derselben giebt. Wie in dieser Abhandlung so erscheint auch in anderen die griechische Welt im Geiste Schillers aufgefaßt[2], so in dem Artikel ‚Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie', worin der Unterschied zwischen moralischen und ästhetischen Momenten schon mehr und mehr verwischt wird; denn die Freude ist ihm ‚der eigentümliche, natürliche und ursprüngliche Zustand der höhern Natur des Menschen', die Grundlage hierfür unbedingte Freiheit, das ursprüngliche Recht der Kunst. Das Altgriechische und Echtmenschliche fließen ihm ineinander, daher spricht er in dem Aufsatze ‚Ueber die Grenzen des Schönen', fußend auf Hemsterhuis und Sophokles, den Griechen als ‚Menschen im höhern Stile Vollständigkeit und Bestimmtheit' zu, während

---

[1] Im Nov.-Heft der Berl. Monatsschr. 1794.

[2] Vgl. Haym a. a. O. S. 180.

die Modernen verworren und zerrissen seien; indes könne durch den Verstand die alte antike Herrlichkeit wieder heraufgeführt werden: Gedanken, die Schiller im fünften und sechsten der ästhetischen Briefe ebenso durchführt. Das Princip der Freude ist ihm hier die Liebe als der höchste Seelengenuß eines freien Menschen; auf ihr beruht die Harmonie, welche in der Kunst sich mit der Fülle der Natur zur Erzeugung des höchsten Schönen verbinde. — Man merkt den Einfluß seines freien Lebenswandels noch mehr in den Studien ‚Über die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern‘ und ‚Über die Diotima‘, worin er selbst das Hetärenwesen bei den Griechen preist und den Modernen ‚falsche Scham‘ vorwirft. Um den ‚Trieb‘, der die alte Poesie geschaffen, nun endlich durch die Verstandesbildung zur Natur zurückzuführen und so eine dauernde Schönheit der Dichtung zu erzeugen, stellte er in dem Essay ‚Über das Studium der griechischen Poesie‘ den Kanon der Regeln auf, nach welchen die vollkommene Dichtung rekonstruiert werden solle. Während ‚Charakterlosigkeit der Charakter der modernen Poesie zu sein scheint, Verwirrung das Gemeinsame ihrer Masse, Gesetzlosigkeit der Geist ihrer Geschichte und Skepticismus das Resultat ihrer Theorie‘, so ist, sagt er, ‚die Geschichte der griechischen Dichtkunst eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst, eine vollkommene und gesetzgebende Anschauung. In Griechenland war die Kunst nicht gelernte Fertigkeit, sondern ursprüngliche Natur; ihre Bildung war die freieste Entwicklung der glücklichsten Anlage.‘ Wenn nun der moderne Dichter nach echter, schöner Kunst strebt, soll er sich die ‚reine Griechheit‘ aneignen, d. h. er darf nicht bloß griechische Formen und Stoffe modernisieren, sondern muß im Denken und Fühlen, namentlich auch in religiöser und sittlicher Beziehung ein Grieche werden. Die Verwirklichung dieser Idee findet Schlegel besonders in Goethe, dessen Werke nach seiner Meinung die Aussicht auf eine ganz neue Stufe der ästhetischen Bildung eröffnen. Auch ein ästhetisches System war möglich geworden, seitdem man über Kant hinausgekommen und durch Fichte ‚das Fundament der kritischen Philosophie entdeckt worden war‘. Fichtes Wissenschaftslehre tritt nun in den Vordergrund und bewirkt eine allmähliche und gründliche Änderung in den Anschauungen Schlegels. Fast gleichzeitig fällt sein Bruch mit Schiller, von dem noch die Rede sein wird, und damit die uneingeschränkte Hingabe an Goethe, während doch seine philosophisch-ästhetische Richtung und seine ganze Natur mehr auf den Idealisten Schiller als auf die Realistik seines großen Freundes hinwies.

Schlegels Übersiedelung von Dresden nach Jena, Anfang August 1796, brachte ihn Fichte auch persönlich näher. Der merkwürdige Mann (1762 bis 1814), der sich an Spinoza geschult und seinen Radikalismus unter dem Einflusse der französischen Revolution gebildet hatte, wurde der philosophische Messias der Romantik. Durch seinen Einfluß kam Schlegel von

der Gräkomanie zu einer billigern Auffassung des modernen Geistes und der neuern Poesie zurück und fand die Formel für die neue, die romantische Doktrin.

Es muß seltsam erscheinen, daß eine Lehre, die zu den philosophischen Systemen der Griechen in so grellem Widerspruche stand, daß die dem Antik-Schönen direkt feindliche Geistigkeit der Wissenschaft Fichtes so rasch ein geneigtes Ohr bei dem ‚Zögling der Griechen' fand. ‚Allein der Schüler und Verehrer der Griechen war sehr weit davon entfernt, eine griechische Natur zu sein. Mit ganz moderner Reflexion hatte er sich ein Bild der alten und ein Zerrbild der neuern Poesie zurecht gemacht. Was er unter dem Namen der Objektivität bewunderte, war im Grunde das Unbedingte. Wie er für die Kunst das unbedingt Schöne, so forderte der Urheber der Wissenschaftslehre das schlechtweg Unbedingte.'[1] In dem transcendentalen Idealismus Fichtes, der die Sinnenwelt vernichtete, um sie aus dem Ich zu rekonstruieren, der ‚das versinnlichte Material unserer Pflicht' in eine Welt der Freiheit zu verwandeln strebte, fand er seine eigene Subjektivität wieder und die beste Stütze für seine Gedanken über das Genie. Thätigkeit des Ich und Streben sind identisch, lehrt Fichte; so wenig die Thätigkeit des Ich aufgehoben werden kann, so wenig das Streben. Das Streben ist darum notwendig unendlich, unaufhörlich. Dadurch erhält das Fichtesche Ich einen titanischen Charakter[2], und gerade das war es, was Schlegels zum Paradoxen geneigte Natur unwiderstehlich anzog. Indem nun Fr. Schlegel unter dem absoluten Ich das menschliche, das denkende Wesen verstand und ihm über die äußere Welt unumschränkte Macht einräumte, wiederholte sich die Sturm- und Drangperiode, nur mit dem Unterschiede, daß die Freiheit, in der man im 18. Jahrhundert schwelgte, die Aufklärung war, jetzt aber die Willkür[3].

In mehreren Artikeln für philosophische Journale, namentlich auch in der Recension des Jacobischen ‚Woldemar', sprach Schlegel sein Aufgehen im Fichteanismus aus; bald übertrug er diese Philosophie, die ‚zeigt, wie der menschliche Geist sein Gesetz allem aufprägt und wie die Welt sein Kunstwerk ist', auch auf die Theorie der Dichtkunst. Durch die Studien und Aufsätze seines Bruders Wilhelm über Dante und Shakespeare war er inzwischen auch zu einer gerechtern Beurteilung der ältern und neuern ‚romantischen' Poesie gelangt, und nun nennt er die beiden mit Goethe zusammen den ‚großen Dreiklang der modernen Poesie'. Zugleich ändert er den Maßstab für den Wert der poetischen Gattungen. Galt ihm früher

---

[1] Haym a. a. O. S. 215.
[2] K. Fischer, Gesch. der neuern Philosophie V (Heidelb. 1869), 581.
[3] G. Brandes a. a. O.

die Tragödie (des Sophokles) als Höhepunkt der Dichtung, so fällt diese Ehre jetzt dem Romane zu. Wilhelm Meister hat es ihm und seinen Freunden angethan. In dem Athenäums-Aufsatz ‚Über Goethes Meister' giebt er sich mit voller Behaglichkeit dem Genusse dieses ‚schlechthin neuen und einzigen Buches, welches man nur aus sich selbst verstehen lernen kann', hin, da in diesem ‚göttlichen Gewächs' ‚alles Poesie, reine hohe Poesie' sei. Der ‚Wilhelm Meister' ist ein ‚Roman ohnegleichen'; er stellt ein ‚poetisches Maximum' dar; ja Schlegel findet, daß der Roman die Summe alles Poetischen enthalte, seine Tendenz sei, die ‚geistige, sittliche und gesellschaftliche Bildung wieder mit der künstlerischen zu vereinigen'; nur der Roman könne den Geist eines Autors vollständig ausdrücken, er müsse ein Kompendium des ganzen geistigen Lebens eines genialen Individuums sein, daher könne ein origineller Dichter nur einen Roman schreiben, d. h. in diesem sein Leben darstellen. Goethe hat das gethan, er ist denselben Weg gegangen, wie sein ‚Wilhelm', in der Liebe, im Theaterwesen — einem ‚Hauptbildungsmittel des Menschen' —, in der Kunst, in der Poesie. Der Geist seines Romanes ist antik, und man erkennt ihn ‚bei näherer Bekanntschaft unter der modernen Hülle überall wieder. Diese Kombination eröffnet eine ganz neue und endlose Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Kunst zu sein scheint, die Harmonie des Klassischen und des Romantischen' [1].

Aus Goethes Roman abstrahierte Schlegel den Begriff des Romantischen als der Universalpoesie und stellte sein Romanideal geradezu als das Romantische hin. Indem er die weitere Folgerung zog, daß in der neuen Dichtung das Leben des genialen Individuums als Spiegel des menschlichen Lebens überhaupt geboten werden solle, verstand es sich von selbst, ‚daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide', daß seine Lebensanschauung die unbedingt maßgebende sei. In diesem Punkte berührt sich seine jetzige Doktrin mit der frühern, nach welcher ‚der moderne Dichter die reine Griechheit sich aneignen', d. h. eine ästhetische Moral pflegen sollte. Allein die Forderung wird jetzt bestimmter, denn nicht bloß Goethe, der Antik-Moderne, sondern auch Fichte kam zu seinem Rechte. Das Schema, nach dem dieser die Welt aus dem Ich erklärte, wurde auf Kunst und Poesie angewandt; die produktive Einbildungskraft, die in ihrer Thätigkeit den Widerstreit des Endlichen und Unendlichen vermittelt und so die wirkliche Welt erzeugt, mußte in der Kunst zur größten Entfaltung kommen. Die romantische Poesie, heißt es daher bei Schlegel, kann auch ‚zwischen dem

[1] H. Prodnigg, Goethes Wilhelm Meister und die ästhetische Doctrin der ältern Romantik. Graz 1891 (Progr.). J. O. E. Donner, Der Einfluß Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Berlin 1893.

Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen'. — ‚Sie allein ist unendlich, weil sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.' Damit sind wir bei dem Begriffe der romantischen Ironie angelangt, der ebenso ein ‚werdender' ist, wie der des Romantischen selber. Anfangs faßte er sie als ‚jene Sokratische Mischung von Scherz und Ernst, welche für viele geheimer und dunkler ist als alle Mysterien'; sie entspringe ‚aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie'. Aber unter dem Einflusse der Fichteschen Wissenschaftslehre verändert sich der Begriff. Wie nach dieser Lehre auf dem Streite der unendlichen Freiheit des menschlichen Geistes mit seiner ursprünglichen Beschränktheit das Ganze der vorgestellten und der sittlichen Welt beruht, so kann nach Schlegel der Widerstreit von Endlichem und Unendlichem auch in der Kunst nicht geschlichtet werden. ‚Auch der Künstler und Dichter mithin wird nur durch ein Hinausgehen über die von ihm geschaffene Welt, nur dadurch jenes Gegensatzes Herr werden, daß er denselben sich reflektieren läßt an dem frei darüber schwebenden, in seinem Werke und in seiner Dichtung nie zu erschöpfenden unbedingten Ich; dadurch mit anderen Worten, daß er sich zu seiner Schöpfung, zur Hervorbringung durch das geniale Ich, verhält, wie sich der Philosoph im Philosophieren zu der Schöpfung der wirklichen Welt, zu der Hervorbringung durch das vorstellende und praktische Ich verhält.'[1] Daher heißt nun die Ironie eine ‚stete Selbstparodie', ‚sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreite des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung'. ‚Die Poesie allein kann sich auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben.' Möge also der Künstler von der Kunst hoch denken, er müsse zugleich hinreichend frei sein, ‚sich selbst über sein Höchstes zu erheben'.

Hiermit hat er seine frühere ‚revolutionäre Objektivitätswut' mit dem unbedingtesten Subjektivismus vertauscht und neben die Transcendentalphilosophie Fichtes seine ‚Transcendentalpoesie' gestellt, die natürlich bald gegen alles ‚harmonisch Platte', gegen die Träger der ‚Aufklärung' à la Nicolai den Kampf eröffnete. Das war die erste Phase der romantischen Doktrin. Gleichzeitig, zum Teil unabhängig von der Philosophie Fichtes, aber um so

---

[1] Haym a. a. O. S. 260. Vgl. auch Dr. J. H. Schlegel, Die neuere Romantik in ihrem Entstehen und ihre Beziehungen zur Fichteschen Philosophie. Progr. des Rastatter Lyceums 1862—1864.

mehr beeinflußt von Goethes ‚Meister‘, erwuchs die romantische Produktion. Indem wir die Entwicklung derselben skizzieren, werden wir auch die Beziehungen der neuen Richtung zu Religion und Ethik, zu Kunst und Natur, ihren Fortschritt und ihre Umgestaltung kennen lernen.

In Berlin, der Residenz der ‚harmonisch Platten‘, war Tieck herangewachsen unter den denkbar ungünstigsten Verhältnissen. Auf dem Friedrich-Werderschen Gymnasium, das er besuchte, dominierte zwar noch die nüchterne Aufklärungs- und Nützlichkeitstheorie, die aller Poesie feind war, aber die Produkte des Sturmes und Dranges, ‚Götz‘ und die ‚Räuber‘ samt Ritter- und Raubgeschichten, fanden bei der Jugend schon als verbotene Früchte doppelt begeisterte Aufnahme. Aus diesen Büchern und der Weisheit der Leihbibliotheken schöpfte Tieck seine Weltanschauung und Menschenkenntnis, sein mimisches Talent weihte ihn allzufrüh in die frivolen Geheimnisse des Theaterlebens ein, die stilistischen Fähigkeiten des Gymnasiasten wurden von einem seiner Lehrer auf unverantwortliche Weise zur Ausmalung von Greuelgeschichten mißbraucht: er verlor so nicht nur sein bißchen Glauben und den sittlichen Halt, sondern jeden Ansatz von Charakter und geriet immer mehr in eine krankhafte Hypochondrie, die er sich vergebens durch allerhand Greuel- und Spukgeschichten vom Herzen zu schreiben suchte. Charakterlos, wie er war, trat er, obschon er den Fluch der Nicolaischen Aufklärung an sich selbst erfahren hatte, sogar in den Frondienst dieser Aufklärung, bis ihn sein angeborner Witz und das Überwiegen seiner Phantasie wieder zu ihrem Gegner machte. Seine natürliche Vorliebe für das Märchenhafte, das ihm am meisten Gelegenheit bot, sich in Stimmungen zu ergehen und seinem Witze die Zügel schießen zu lassen, führte ihn zu den ‚Volksmärchen‘ und den Stegreifkomödien, woran der improvisierende Dichter ebensoviel Anteil hatte als der improvisierende Schauspieler. Ihm mangelte noch die positive Stimmung, das Pathos, er konnte seinen Dichtungen keinen wesenhaften Gehalt geben. Diesen Mangel deckte allmählich der Einfluß seines Freundes Wackenroder[1], der, von Enthusiasmus für die Kunst und schwärmerischer Begeisterung für das Schöne erfüllt, in der ungeteilten Hingabe an dasselbe einen gewissen Halt und Schutz gegen die skeptischen Anwandlungen gefunden hatte. Mit solcher Innigkeit hatte weder Herder noch Winckelmann das Evangelium der Kunst verkündet, wie der ‚Klosterbruder‘ in den ‚Herzensergießungen‘, aber auch niemand mit solcher Reinheit und Verehrung[2]. Und sofort bringt ihn sein Gefühl in einen scharfen Gegensatz zu Winckelmanns bloß auf die Antike gerichtetem Enthusiasmus. Will er auch ‚Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst‘ gewahrt wissen, ist ihm auch das Kunstgefühl ‚nur ein und

[1] Allgem. d. Biogr. XL.

[2] Vgl. Wölfflin in Stud. zur Litteratg. Hamburg 1893. Minor in D. N.-L. CXLV.

derselbe himmlische Lichtstrahl, welcher aber, durch das mannigfach geschliffene Glas der Sinnlichkeit unter verschiedenen Zonen sich in tausenderlei verschiedenen Farben breche', so stehen seinem Herzen doch Raphael und Dürer am nächsten, die christlichen Maler gegenüber den heidnischen Plastikern. Speciell die deutsche Kunst ist seine Vorliebe. ‚Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen: auch unter Spitzgewölben, kraus verzierten Gebäuden und gotischen Türmen wächst wahre Kunst hervor.' Nürnberg hat es ihm angethan. Mit Dürer möchte er gelebt haben. Während das moderne Zeitalter ein unfrommes, kunstloses sei und der Enthusiasmus ‚jetzt nur noch in wenigen Herzen wie ein schwaches Lämpchen flimmere', entflammte derselbe in jenem ‚Heldenalter der Kunst alle Welt'; die älteren Maler hätten ‚die Malerkunst zur treuen Dienerin der Religion' gemacht, indem sie wohl fühlten, daß nur ‚aus den zusammenfließenden Strömen von Kunst und Religion sich der schönste Lebensstrom ergieße'. ‚Bildersäle sollten Tempel sein', und sein Lebensberuf sei es, ‚vor der Kunst niederzuknieen und ihr die Huldigung einer ewigen, unbegrenzten Liebe darzubringen'. Man sieht, daß all diese Frömmigkeit nach der Kunst gravitiert, daß das Christentum und die Andacht des ‚Klosterbruders' einen ästhetischen Charakter, den Typus der Kunstandacht an sich tragen. Diese ging nun, wenigstens teilweise, auch auf Tieck über, noch mehr aber die Vorliebe für Malerei und Musik, die Wackenroder in dem ‚Merkwürdigen musikalischen Leben des Tonkünstlers Joseph Berlinger' bethätigt hatte. Denn die Musik war ihm doch die Kunst der Künste, diejenige, welche es am besten versteht, ‚die Empfindungen des menschlichen Herzens von dem Wust und Geflecht des irdischen Wesens abzulösen, sie selbständig zu verdichten und aufzubewahren', die uns ‚den Strom in den Tiefen des Gemüts selber vorströmt' und ‚das Gefühl fühlen' lehrt. Wie paßte das für die unklaren, verschwommenen Stimmungen seines Freundes Tieck! Nun fand er, daß die mit Stimmungen uud Klängen spielende Poesie die ‚reine Poesie' sei, ja daß die Musik weit über der Dichtung stehe: ‚Liebe denkt in süßen Tönen, Denn Gedanken stehn zu fern; Nur in Tönen mag sie gern Alles, was sie will, verschönen.' Allein, wie Fr. Schlegel richtig bemerkte, so ‚einfach und musikalisch' wie Wackenroder war Tieck nicht. Was bei Wackenroder tiefes Gefühl war, wurde bei ihm zur Marotte. Aus den Stimmungen des ‚Klosterbruders', aus der Lektüre Heinses und der idealistischen Steigerung von Goethes ‚Meister' erwuchs sein Roman ‚Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte', von dem Schlegel begeistert urteilte: ‚Der Sternbald vereinigt den Ernst und Schwung des Lovell mit der künstlerischen Religiosität des Klosterbruders und mit allem, was in den poetischen Arabesken, die er aus alten Märchen gebildet, im ganzen das Schönste ist: die phantastische Fülle und Leichtigkeit, der Sinn für Ironie und besonders die absichtliche

Verschiedenheit und Einheit des Kolorits. Auch hier ist alles klar und transparent, und der romantische Geist scheint angenehm über sich selbst zu phantasieren.'

Damit war die Brücke geschlagen von der romantischen Doktrin zur romantischen Produktion, beide befruchten einander, Tieck und Schlegel treten in persönlichen Verkehr. Für die Theorie war offenbar der Einfluß Wackenroders der bedeutendere. Aus seinen Herzensergießungen strömt die Kunstfrömmigkeit in die Theorie über, zugleich wird sein malerisch-musikalischer Standpunkt maßgebend. Mit der Vorliebe für die Malerei entwickelt sich die Forderung, daß alle Kunst, alle Poesie allegorisch sein müsse, das musikalische Element kommt in der Poesie der Stimmung, der Ahnung, in Tonmalerei und ‚Waldhorn'-Dichtung zur Geltung. Aus der rein musikalischen Stimmung wird im schroffen Gegensatze zur Nützlichkeitstheorie der ‚Aufklärung' die Poesie der Thatlosigkeit, des idealen Müßigganges, der Phantastik, der Zwecklosigkeit, da sich ja der vernünftige Mensch ‚schon so einrichte, daß er keinen Zweck habe'. Ein anderes Moment war jedoch nicht von Wackenroder entlehnt, sondern aus Goethes ‚Meister' und Heinses ‚Ardinghello': wir meinen das Princip der Unsittlichkeit, wie es im ‚Sternbald' ausgesprochen wird. ‚Die Decenz unseres gemeinen prosaischen Lebens', heißt es, ‚ist dem Künstler unerlaubt: dort, in den heiteren Regionen, ist sie ungeziemend, sie ist unter uns selbst das Dokument unserer Gemeinheit und Unsittlichkeit.' Auch hierin berührten sich Produktion und Doktrin, denn auch nach Schlegel leidet ‚die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich'.

Die zum Gesetze in der Kunst erhobene Willkür und teils verschuldete, teils unverschuldete Verhältnisse im Leben erklären auch die feindliche Stellung, welche die älteren Romantiker gegen das Christentum und seine Ethik einnahmen und sich nicht damit begnügten, das unsittliche Leben bloß in der Dichtung darzustellen, sondern es geradezu zum Postulate der Theorie erhoben. An die Stelle der christlichen Lehre trat ein verschwommener Pantheismus, ihre Ethik wurde durch eine andere ersetzt, die so ziemlich auf den Satz hinausläuft: ‚Erlaubt ist, was gefällt.' Natürlich wird die Institution der Ehe vor allem bekämpft, von der ‚Knechtschaft der Weiber' geredet, eine freiere Stellung für sie verlangt, ‚schöne Freigeisterei' ihnen empfohlen und endlich erklärt, die erste Regung der Sittlichkeit sei ‚Opposition gegen die positive Gesetzlichkeit und konventionelle Rechtlichkeit und eine grenzenlose Reizbarkeit des Gemütes'. So wurde denn Fr. Schlegels ‚Lucinde' eine ‚Rhetorik der Liebe', eine ‚Apologie der Natur und der Unschuld', das Evangelium, ‚daß die Natur allein ehrwürdig und die Gesundheit allein liebenswürdig ist'. Mit Recht konnte Schiller sagen, daß Schlegel in der ‚Lucinde' ‚die Frechheit selbst für seine Göttin erkläre', mit Recht wandten sich selbst einzelne romantische Freunde von dem Romane; aber Schleiermacher,

der romantische Theologe, schrieb seine ‚Vertrauten Briefe über die Lucinde‘, worin er den Freund nicht bloß um der Freundschaft willen reinzuwaschen sucht, sondern eben seinen eigenen Satz ausführt, daß es gar keine Unsittlichkeit eines Kunstwerkes gebe, als die, wenn es seine Schuldigkeit nicht thue, schön und vortrefflich zu sein [1]. Schillers Urteil über die ‚Lucinde‘ führt uns zur Besprechung des Verhältnisses der Romantiker zu diesem und zu Goethe. Fr. Schlegel zwar war anfänglich durchaus für Schiller eingenommen und ließ sich auch durch die ungünstigen Urteile, welche sein Bruder Wilhelm über den Recensenten der Bürgerschen Gedichte fällte, nicht irre machen. Er ehrte in ihm den ‚großen Mann‘, die ‚große Kraft‘, die ‚Leidenschaft zum Ewigen‘. Namentlich war es der Ästhetiker Schiller, vor dem er naturgemäß alle Achtung hegte. Aber allmählich stellte er sich mehr und mehr auf den künstlerischen Standpunkt, und der Dichter Schiller wurde durch Goethe verdunkelt. Nun veröffentlichte er jene scharfe und ungerechte Recension über Schillers ‚Musenalmanach für das Jahr 1796‘, worin er mit Schiller verfuhr, wie dieser mit Bürger. Er sprach von Schillers ‚erhabener Unmäßigkeit‘ und erklärte, daß die ‚einmal zerrüttete Gesundheit der Einbildungskraft‘ unheilbar sei; in den ‚Idealen‘ rede nicht die Begeisterung, sondern ‚der Krampf der Verzweiflung, welche sich absichtlich berauscht‘. Schiller fühlte sich aufs tiefste gekränkt, und die Vermittlung Körners hatte keinen Erfolg. Er brach mit den Schlegeln für immer und beurteilte die Romantik ebenso geringschätzig, wie die Jünger dieser Richtung ihn unbeachtet ließen. Goethe hingegen brachte den neuen Genies Interesse entgegen, billigte den ‚Jon‘, den ‚Alarkos‘ und nahm selbst Werners Schicksalstragödie in Schutz. Die Romantiker ihrerseits verharrten dafür in der durch Fr. Schlegel angeregten Verehrung des Altmeisters, bis sich auch hier allmählich unüberbrückbare Verschiedenheiten herausstellten [2].

Bis zur eigentlichen Abkehr von Goethe war einstweilen noch ein weiter Weg. Novalis, der ihn am höchsten gepriesen, schlug ihn zuerst ein, aber vorderhand aus ästhetischen Gründen. Anfänglich, wie sein Freund Fr. Schlegel, ein Verehrer Schillers, dann befangen in der romantischen Überschätzung des ‚Wilhelm Meister‘, wurde er durch den Tod seiner jungen Geliebten in eine traumhafte, schwärmerische Stimmung versetzt, in der er die Wissenschaftslehre Fichtes in seinem Gemüte zu einem ‚magischen Idealismus‘ ausbildete. In die philosophisch-poetischen Träume und ‚Offenbarungen‘ mischt sich das ihm

---

[1] Vgl. das Leben Schleiermachers von Dilthey. Berlin 1870.

[2] Vgl. Baumgartner, Goethe II, 403. — Hettner, Die romant. Schule in ihrem innern Zusammenhang mit Schiller und Goethe. Braunschweig 1854. — Hüffer, Erinner. an Schiller. Breslau 1885. — St. Waetzoldt, Goethe und die Romantik. Zwei Goethevorträge (Berlin 1888) S. 27—56.

an der Bergakademie in Freiberg aufgegangene Interesse an der Erkenntnis der Natur, nur daß bei ihm stets die liebende und fühlende Seele es ist, der sich das ‚wundersame Herz‘ der Natur erschließt. ‚Das Beste ist‘ ihm ‚überall die Stimmung‘, und wenn dem ‚Liebenden der Sinn der Natur aufgeht‘, so lösen sich die Geheimnisse im Märchen; versteht man es, ‚mit Bewußtsein jenseits der Sinne zu sein‘, so ist es ‚kein Schauen, Hören, Fühlen; es ist aus allen dreien zusammengesetzt, mehr als alles Dreies; eine Empfindung unmittelbarer Gewißheit, eine Ansicht meines wahrhaftesten, eigensten Lebens. Die Gedanken verwandeln sich in Gesetze, die Wünsche in Erfüllungen‘. Einem solchen Manne mußte naturnotwendig die Poesie des Märchens ‚der Kanon der Poesie‘ werden, oder, wie der Satz in der beliebten Umstellung lautet: ‚Alles Poetische muß märchenhaft sein.‘ Als er daher unter Tiecks Einfluß an seinen ‚Ofterdingen‘ ging, mußte ihm die Poesie des ‚Wilhelm Meister‘ zu Gunsten der des Jakob Böhm zurücktreten. Jetzt scheint ihm der früher so bewunderte Roman ‚gewissermaßen durchaus prosaisch und modern‘, er enthält ‚eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt‘, es werden ‚die Komödiantinnen zu Musen, die Musen zu Komödiantinnen gemacht‘, darum sei ‚künstlerischer Atheismus‘ der Geist des ganzen Buches. Der ‚Ofterdingen‘ sollte nun ein Gegenstück — auch äußerlich — zum ‚Meister‘ abgeben, die Poesie darin nicht vernichtet, sondern verherrlicht, als das ‚Eins und Alles‘ seiner mystischen Weltanschauung hingestellt werden. Uns interessiert hier nur das, was auf die Entwicklung der romantischen Weltanschauung von Einfluß war. Durch Novalis gewann vor allem die Märchendichtung der Romantik ein erhöhtes Interesse, in ihr war die Möglichkeit gegeben, noch mehr, als bisher geschehen war, die Stimmungen selbst zu verflüchtigen und in musikalische Phantasien aufzulösen. Die wirkliche Welt geht unter in der Welt des Gefühles, der Ahnungen, des Traumes; das Wunderbare, Geheimnisvolle bekommt den Charakter der Wirklichkeit; die Natur selbst erhält das ‚wundersame Herz‘ und erschließt ihr Innerstes dem Eingeweihten. Doch nicht ihr eigentümliches Leben als solches, sondern der Reflex desselben im dichterischen Gefühle bezaubert; nicht strenge naturwissenschaftliche Forschung, sondern die Ahnung der Naturgeheimnisse, überhaupt das Rätselhafte, wenn man will, die Nachtseite der Schöpfung beschäftigte die Seele des Dichters der ‚Hymnen an die Nacht‘. Und da kommt nun auch der vulgäre Begriff des Romantischen zur Geltung; nicht die üppige Fülle der Natur, die Frucht, der Nutzen, den der Boden gewährt, sondern das Pittoreske, das Stimmungsvolle einer Landschaft gefällt; nicht das stolze Schloß und die feste Stadt mit ihrem wirklichen Leben, sondern die Ruine, in der die Brunnen verschlafen rauschen in der prächtigen Sommernacht, die Sage, die sich epheuartig um die Trümmer schlingt, die Mondscheinbeleuchtung der Gegend, die

alles so wundersam unbestimmt läßt und die Phantasie traumhaft beschäftigt, sie halten den Sinn gefangen, aus ihnen steigt die wundervolle Märchenwelt in alter Pracht.

Wie aber die erste Determinierung des romantischen Begriffes hervorging aus Goethes Roman und Fichtes Philosophie, so stellt sich auch in dieser zweiten Phase neben dem ‚Ofterdingen' die Naturphilosophie Schellings. Unter dem Einflusse der romantischen Atmosphäre von Jena verlegte die neue philosophische Schule ihren Schwerpunkt in Kunst und Poesie. Ausgehend von der Begriffsbestimmung des Genies und seiner Thätigkeit, in der Bewußtloses und Bewußtes in Identität ist, erklärt Schelling: ‚Die ästhetische Anschauung ist die objektiv gewordene intellektuelle, die Kunst eine allgemein anerkannte und auf keine Weise hinwegzuleugnende Objektivität der intellektuellen Anschauung.' Die Kunst ist ‚das einzig wahre und ewige Organon und Dokument der Philosophie', sie ist ‚dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung in einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muß'. Wohl unterscheidet sich die Natur- von der Kunstwelt, erstere ist aber gleichsam nur bewußtlose Poesie des Geistes. ‚Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer, wunderbarer Schrift verschlossen liegt. Doch könnte das Rätsel sich enthüllen, würden wir die Odyssee des Geistes darin erkennen, der, wunderbar getäuscht, sich selber suchend, sich selber flieht; denn durch die Sinnenwelt blickt nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halbdurchsichtigen Nebel das Land der Phantasie, nach dem wir trachten.' Wie die Natur, muß hinwieder auch die Kunstwelt als ein großes Ganzes, trotz der verschiedenen Exemplare als eines gefaßt werden, ‚wenn es gleich in der ursprünglichsten Gestalt noch nicht existieren sollte'. Die Wissenschaft muß ihrerseits zur Poesie zurückkehren, von der sie ausgegangen ist, und als ‚Mittelglied der Rückkehr' wird die Schöpfung einer neuen Mythologie empfohlen. Jede Lehre vom Übersinnlichen in der Religion kann nach Schelling nur poetische Wahrheit haben und nur als Mythologie wahr sein; die Geschichte vertrete die unmögliche Erklärung durch Naturgesetze; so sei auch die griechische Mythologie nichts anderes gewesen als ‚ein historischer Schematismus der Natur'. Im weitern Fortschreiten gelangte Schelling zu seinem Identitätssysteme, zu der Identifizierung von Wahrheit und Schönheit, zur Verwirrung der Grenzen von Kunst und Philosophie, zur Formel, daß die ganze Welt wie eine Dichtung betrachtet werden müsse. Das Identitätssystem ist ‚gleichsam eine Kodifikation des Geistes der Romantik überhaupt. Es romantisierte das ganze Universum' [1].

---

[1] Haym a. a. O. S. 660.

Unter Novalis' und Schellings Einfluß verändert sich nun auch die romantische Doktrin Friedrich Schlegels. Der neue Begriff wird in dem ‚Gespräch über die Poesie' entwickelt. Wie Schelling auf die Einheit aller Kunstwerke hinweist, waren die Brüder Schlegel schon frühzeitig auf eine allgemeine Litteraturgeschichte verfallen, um das Schaffen des Genius, das Weben und Leben der Phantasie bei allen Völkern zu belauschen. ‚Philosophie und Dichtung', sagt Friedrich, ‚greifen nun ineinander, um sich in ewiger Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und zu bilden.' Schon zeigt sich im Hintergrunde der Übersetzungsthätigkeit und der Kritik ‚eine vollendete Geschichte der Poesie'. Auch auf die ältere vaterländische Litteratur wird nun ein Blick geworfen. Sofort aber gestaltet sich die neue Definition des romantischen Begriffes. Wieder geht Schlegel vom Romane aus, diesmal von den Romanen Jean Pauls, deren Witze und Bekenntnisse ‚noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unseres unromantischen Zeitalters seien'. Das Romantische besteht ihm nun aus dem Phantastischen und dem im bessern Sinne Sentimentalen, d. h. im Vorherrschen des Gefühles, wie es am meisten in der Liebe der Fall sei. Romantisch ist daher das, ‚was uns einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen Form darstellt'. Er findet dieses Romantische ‚bei den älteren Modernen, bei Shakespeare, Cervantes, in der italienischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstamme'[1]. Der Roman aber soll — nach dem Vorgange von Tieck-Novalis — ‚gemischt aus Erzählung, Gesang und anderen Formen' sein, aus ‚Arabesken' und ziemlich durchsichtigen Selbstbekenntnissen — wie die ‚Lucinde' — bestehen; natürlich darf der Witz nicht fehlen, aber auch die ‚Ironie' ist nun anders geartet. Sie fordert, daß das ganze Spiel des Lebens in der Poesie auch wirklich nur als Spiel genommen werde, daß wir uns nicht an die Begebenheiten und Menschen, sondern an das Ganze halten sollen. Wackenroder kommt zu seinem Rechte, wenn es demgemäß weiter heißt: ‚Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerke. Mit anderen Worten: Alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen.' An Novalis mahnt der Satz, daß die Dichtkunst der edelste Zweig der Magie sei. Auch das Didaktische findet nun Gnade, ja ‚jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes soll didaktisch sein in jenem weitern Sinne des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen, unendlichen Sinne bezeichnet'. Wie bei Schelling wird auf

[1] Dieselbe Ableitung des Wortes Romantik von Roman und romanischer Sprache giebt Wilh. Schlegel im dritten Kursus der Berliner Vorlesungen, bei Haym S. 805. — Über das Wort ‚Romantisch' vgl.: Zeitschr. f. d. A. XXVI, 192. Anzeiger f. d. A. XV, 223. Zeitschr. f. vgl. Litt.-Gesch. 1890, N. F. III, 491.

die Notwendigkeit einer neuen Mythologie hingewiesen, wobei es schwer ist, die Priorität der Entdeckung dem einen oder andern zu vindizieren. Jedenfalls abhängig von den Ideen des Naturphilosophen ist der Schlegelsche Gedanke, daß jede schöne Mythologie ‚ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in der Verklärung von Phantasie und Liebe‘ sei. Es gilt, die Mythologie der Alten und die übrigen Mythologien, je nach ihrer Schönheit und Bildung, wiederzuerwecken. Vorzüglich aber müssen wir in Indien, müssen wir ‚im Oriente das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Glut, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen‘. — Man begreift, wie nun die Symbolik und die Mythologie bei den verschiedenen Romantikern in die Keime schossen.

In dem Gespräche über Poesie redet Schlegel auch von einer Kunstschule, von der Vereinigung der romantischen Genossen zum Schutze und Trutze gegen alle Unpoesie. Allein die ‚Schule‘ in dem Sinne hatte eigentlich schon bestanden. Jena und Berlin waren die Sammelpunkte gewesen, trotz großer Verschiedenheiten in Charakter und Richtung war man sich persönlich nahe getreten und hatte seine Ideen ausgetauscht, das ‚Athenäum‘ galt als das gemeinsame kritische Journal; — aber das Band blieb ein lockeres trotz aller enthusiastischen Freundschaftsbezeigungen, die Zusammengehörigkeit wurzelte in der Liebe zur Poesie und in der Defensive gegen alle unromantische Plattheit. Würde die poetische Produktion der doktrinären Zuversicht entsprochen haben, dann wäre vielleicht das Band unzerreißbar geworden; so aber löste es sich bei der örtlichen Trennung der Genossen. Die Romantik hatte sich zu hoch gebläht; sie wollte wie Faustens Schüler gern alles umfassen, ‚was auf der Erden und im Himmel ist‘, außer der Poesie auch noch ‚die Wissenschaft und die Natur‘. Als es aber nun an ein Ausführen ging, da erlahmten im Verlaufe die Kräfte, die Schwingen der Phantasie ermüdeten, die Kunstwerke blieben halb ausgeführt als Fragmente liegen, oder ein plötzlicher Stoß der bösen Ironie warf den Dichter vom Flügelrosse der Phantasie herunter. Und die projektierte Weltpoesie begnügte sich einstweilen mit einer planlosen Anhäufung von Übertragungen aus aller Herren Ländern und einer harmonielosen Mischung aller möglichen ausländischen Versformen in Musenalmanachen und Dramen. So wurde die Weltpoesie zu einer Fastnacht mit einem Durcheinander von Figuren. Daher vermochten die Romantiker selbst den vielgeschmähten Kotzebue nicht zu verdrängen. Denn setzten sie auch dem ‚Freimütigen‘ des Kotzebue und Merkel in der ‚Zeitung für die elegante Welt‘ ein weitaus geistreicheres und gediegeneres Organ entgegen, so stand doch ihrer mit so viel Pomp angekündigten, noch immer vergebens erwarteten Universalpoesie eben in Kotzebue

in gewissem Sinne eine wirkliche Weltpoesie oder besser Allerweltspoesie gegenüber. Während die beiden Schlegel ihre zwei Trauerspiele mit Fiasko von der Bühne scheiden sahen, füllten Kotzebues zahlreiche Produkte ernster und komischer Gattung von Neapel bis nach Schweden und von Lissabon bis Tobolsk die Theater wie die Kassen der Unternehmer. So konnte dieser produktive Dramatiker den grimmig kritisierenden Romantikern ihre Unfruchtbarkeit und Vertröstung auf künftige Monumentalwerke immer wieder von neuem vorwerfen, ähnlich wie später H. Heine den Plateniden: ‚Wahre Prinzen aus Genieland zahlen bar, was sie verzehrt: Schiller, Goethe, Lessing, Wieland haben nie Kredit begehrt.‘

Es war ferner ein gefährliches Unternehmen, in der bunten Phantasie den Stern und Mittelpunkt des Lebens wie der Dichtung zu sehen. In Bezug auf dieses Vorwalten und die Pflege der Phantasie gebraucht der phantasiereichste von allen Romantikern, Brentano, das allerdings unedle Bild von der Gans, bei der künstlich und krankhaft die Leber zu unverhältnismäßiger Größe entwickelt wird. Unedel, aber wahr! Auch dieses Vorwalten der Phantasie über alle anderen Geisteskräfte hat etwas Krankhaft-Gereiztes; zieht sich dieser Zustand nun gar, wie wir gesehen haben, ins Leben hinüber, das ebenso ein phantastisches Gedicht werden soll, dann kann es an Excentricitäten und schlimmen Extremen nicht fehlen. Ja die Krankheitssymptome treten noch schlimmer zu Tage: Hypochondrie und Ausschweifung führten Tieck und Fr. Schlegel bis an den Rand des Abgrundes, Reizbarkeit und Lebensüberdruß Kleist zum Selbstmorde; andere hielten ihr Leben nur durch gewaltsam nervenreizende Mittel auf der phantastisch-genialen Höhe; wiederum andere, wie Th. A. Hoffmann, wurden von den heraufbeschworenen dämonischen Mächten überwältigt und selbst in den tollen Reigen gefesselt.

Auch für die Poesie selbst war in dem einseitigen Vorwalten der Phantasie und des Gefühles, in diesem schrankenlosen Subjektivismus, in dieser totalen Abwendung vom wirklichen Leben, nichts Gutes zu erwarten. Wenn Dichtung Verdichtung ist, so mußte das Schwankende, Träumerische, Unbestimmte, Musikalische der Romantik notwendig zur Unpoesie führen, der ‚unendliche Sinn‘ meistens zum Unsinn werden. Die Ironie, wenigstens wie Schlegel sie anfänglich faßte, hob ja von selbst das Geschaffene wieder auf; wie zerstörend sie wirkte, mag man bei dem frivolen ‚Erben‘ der Romantik, bei H. Heine, ersehen. Gleichzeitig veranlaßte sie die Selbstspiegelung des Dichters, ja des Gedichtes, die Dramen wurden zu wahren ‚Spiegelkabinets‘, wie G. Brandes sie nennt, aber auch im Romane wurde das Wesentliche die Erzählung oder Betrachtung in der Erzählung, der Rahmen, die Arabeske.

Indes soll uns all das nicht blind machen gegen die wirklichen Vorzüge, gegen das bleibend Gute der ältern Romantik, wenn es auch oft mehr

Anregungen waren, die dann die jüngere, mehr besonnene Generation aufnahm und weiterbildete. Beginnen wir mit den Keimen, die auf dem Boden der Brüder Schlegel erwuchsen, so ist vor allem zu nennen die Kunst der Kritik und Charakteristik, wie sie von beiden mit bisher nicht erreichter Virtuosität gepflegt wurde. Daran schließt sich von selbst die Ausbildung des ästhetischen Geschmackes und der litterarischen Übersicht. Die Schlegel sind die Begründer der Litteraturgeschichte, der allgemeinen wie der speciell deutschen. Wesentlich gefördert wurden diese Bestrebungen durch die eigentümliche Fähigkeit namentlich des ältern Schlegel, sich vollständig in den Geist einer fremden Dichtung hineinzuleben, sich innigst anzuschmiegen an all die Eigentümlichkeiten des fremden Originals und doch hierbei dem Genius der deutschen Sprache getreu zu bleiben. Wilhelm Schlegel war es, der die Übersetzungskunst zur Vollendung brachte und ihr sein Siegel aufdrückte. Schon im Jahre 1800 erklärte Friedrich Schlegel: Die Wissenschaft der Kunst ist ihre Geschichte. Sie knüpften hier wie auch sonst an Herder an und schauten wie er zunächst nach England, Spanien und Italien; bald aber dehnten sie ihre Streifzüge auch nach dem Orient aus, und durch ihre wie ihrer Nachfolger Thätigkeit erhob sich die deutsche Litteratur zur Weltlitteratur. Mit der Fülle von neuen Stoffen kam eine Fülle von neuen Formen, und wieder war es Wilhelm Schlegel, der neben die Fülle auch die Reinheit der Form als Princip hinstellte und Rückert und Platen die Wege bahnte. Novalis und Schelling predigten die poetische Galvanisierung der Natur, und mehr als Goethes Poesie wirkte ihre Begeisterung für ein tieferes Eindringen und geistigeres Erfassen des Naturlebens gegenüber den von Schiller gepriesenen Naturschilderungen Matthissons. Aber auch die Naturwissenschaften selbst wurden durch die Romantik befruchtet und bewegten sich lange Zeit hindurch in ihrem Geleise. Natürlich blieb die Ästhetik die Hauptdomäne der ohnehin mehr theoretischen neuen Richtung, und auf diesem Gebiete bezeichnen die Aufsätze und Essays Friedrich Schlegels einen entschiedenen Fortschritt über Lessing und Schiller hinaus, namentlich wenn man die Vorlesungen seines Bruders als Ergänzung herbeizieht. Diese Vorlesungen selbst trugen den Sinn für Poesie und die ästhetische Bildung in die weitesten Kreise. Sie waren es auch, welche die Alleinherrschaft der Antike, von der doch auch die Schlegel ausgegangen waren, brachen und eine gerechtere Würdigung der christlichen Litteratur ermöglichten. Auch blieben Wackenroders Kunstenthusiasmus und der Schlegel Kunststudien in Dresden nicht ohne tiefgehende Wirkung, Friedrichs Vorlesungen in Paris und Köln begeisterten die Brüder Boisserée, und die neuere Gotik wie die neuere christliche Malerei ist ein Kind der Romantik. Die Geschichtsphilosophie und das Studium der Mystik wurden durch sie gefördert. Vor allem aber ist ihr

Verdienst die Anregung zum Studium der altdeutschen Litteratur, sie ermöglichte die Wissenschaft der Germanistik.

Die Begründung der letztern verdankt indes äußern Einflüssen ebensoviel, und mit diesen hängt zugleich eine neue Wandlung in der romantischen Anschauung aufs innigste zusammen, eine Wandlung, welche die Romantiker dem praktischen Leben und dem Christentume näher brachte, dafür aber Goethe mehr und mehr entfremdete.

Bisher hatten sich die Romantiker weder um die Politik noch um das Volk gekümmert, nur Fr. Schlegel hatte manchmal politische und dann revolutionäre Anwandlungen; sie waren Litteraten und im übrigen Kosmopoliten.

Und doch war die neue Zeit eine so unsäglich traurige, doch verlangte sie gebieterisch die Abkehr von dem ästhetisch-kritischen Charakter der Klassiker und der Romantiker: sie forderte neue Ideen. Unter furchtbaren Schmerzen wurde sie geboren, im Blute der Edelsten wurde die Minne getrunken und geopfert des Königs Wein; die Revolution, deren Morgenrot von deutschen Dichtern freudigst begrüßt worden, brachte viele schwere Tage, viel Jammer und Elend auch über Deutschland; die alten Formen, aus denen schon lange der belebende Geist gewichen war, wurden schonungslos zerschlagen, manches Gute mit ihnen, doch gab es ja auch Schlamm und Moder genug, die hinweggeschwemmt wurden. Da kam der Sohn der Revolution, der gewaltige Korse. Die deutsche Nation wurde aufs tiefste entwürdigt und geknechtet; im Dienste des Feindes schlugen die Deutschen dem Vaterlande die tiefsten Wunden und schmiedeten sich selbst die Ketten; in Glutbuchstaben konnte der Dichter einschreiben seine und seines Volkes Schande, ‚das seine Freiheit nicht darf denken wollen‘. Aber unter der Eisenhand des fränkischen Despoten lernte das deutsche Volk seine Kräfte sammeln und den Alp welscher Sitten und Neigungen abwerfen. So bös die Tage waren, die neue Zeit brach an; unter Deutschlands Schmach und Unterdrückung erwuchs eine neue Jugend, in deren Seele der lang erstorbene Rittergeist wieder lebendig ward. Das mit Füßen getretene Recht, Religion und Freiheit fanden ihren Anwalt im Papste, die katholischen Spanier und Tiroler schlugen ihr Leben dafür in die Schanze. Und die Lohen der Begeisterung, die von den freien Bergen himmelan schlugen, sie wehten und breiteten sich ‚auffordernd über alle deutschen Lande‘; Fichte und Görres, Jahn und Arndt rüttelten die deutsche Jugend aus dem Schlafe und riefen sie zum Kampfe gegen die Unterdrücker wach; den jungen Helden erschien der Krieg zur Befreiung des Vaterlandes wie ein Kreuzzug, wie ein heiliger Krieg, in dem nicht um ein nach Schillers Art erhabenes Ziel, um Herrschaft und um Freiheit, gerungen wurde, sondern um die Bewahrung und Wiedererwerbung der höchsten Güter: der Religion, der Sitte, der Unabhängigkeit, der alten deutschen Treue und Wahrheit. Man vertauschte

die Leier mit dem Schwerte und schrieb seine Gefühle für deutsche Ehre mit dem eigenen Herzblut nieder. Der ‚Tugendbund‘ breitete sich von Königsberg über Deutschland aus; selbst Philosophen, wie Schleiermacher, hielten die Zeit für gekommen, in welcher ‚es auch wieder Märtyrer geben könne‘.

Dieses liebevolle Eingehen auf das Nationale, das durch den Ernst der Zeit geboten war, dieses Aufgeben der ästhetischen Träumerei und Formspielerei führte von selbst auf das Studium der ältern vaterländischen Litteratur, auf die Betrachtung des Mittelalters zurück. Seit mehr als fünfzig Jahren, schrieb Friedrich Schlegel, haben sich die ersten Geister der Deutschen in eine bloß ästhetische Ansicht der Dinge so ganz verloren, daß endlich jeder ernste Gedanke an Gott und Vaterland, jede Erinnerung des alten Ruhmes und mit ihnen der Geist der Stärke und Treue bis auf die letzte Spur erloschen war. Dies sei der großen Zeit unwürdig und müsse nun anders werden. An den alten Großthaten solle sich Deutschland zu neuen begeistern. Bis der Riesenkampf um Recht und Selbständigkeit durchgefochten war, flüchteten edlere Naturen nun in die deutsche Vergangenheit. Hier fanden sie die Herrlichkeit der deutschen Nation in den Zeiten der Kraft und des Ruhmes; hier war, was sie ersehnten: Deutschland groß und mächtig, an der Spitze der Nationen; hier war eine nationale großartige Poesie und Kunst, in der sich das kräftige Leben und Streben einer gewaltigen Zeit offenbarte; hier endlich war die verlorene Einheit zwischen Denken, Fühlen und Leben der Nation und ihrer Organe, der Dichter, thatsächlich vorhanden. Noch jetzt gab es zwar der volkstümlichen Gebräuche und Anschauungen genug, die in jene, in die ältesten Zeiten zurückwiesen; diese mußten sorgsam erforscht und in Zusammenhang gebracht, die verschütteten Schätze unserer Litteratur selbst wieder ausgegraben und gereinigt werden. Hiermit wurden auch wieder Herders Bestrebungen neu aufgenommen und mit mehr Erfolg durchgeführt. Grimm wurde der Baumeister der deutschen Grammatik und der Pfadfinder der deutschen Mythologie, Uhland reinigte das Gold der alten Sagen von den Schlacken und prägte es neu. Nicht bloß die Stoffe und Anschauungen des Mittelalters, Sage, Legende und Märchen, sondern die gesamte Kultur der deutschen Vergangenheit wurde entschleiert, dem Auge nahegerückt und in überströmender Begeisterung unterschiedslos verherrlicht.

Damit wurde auch die Stellung zum Christentume wenigstens teilweise eine andere. Die schlimme Lage des deutschen Volkes am Beginne des Jahrhunderts gab die Veranlassung, daß jetzt nicht nur die große Masse der Ungebildeten, sondern auch der bessere Teil der Gebildeten Aug’ und Hand zum Himmel erhob in dem Bewußtsein, daß der Herr der Schlachten allein wieder den Sieg an die in den Staub getretenen Fahnen knüpfen könne. Not lehrt ja beten. So fand man denn, daß mit dem Pantheismus und

der Selbstvergötterung, daß mit der Religion, der Kunst und Ästhetik ebensowenig anzufangen sei als mit dem seichten Rationalismus der ‚Aufklärung‘; man fand, daß die Reformation nicht gerade zum Heile des deutschen Volkes, sondern das Mittel zur Zerreißung desselben gewesen sei; man entdeckte wie Tieck, die Reformation habe statt der Fülle einer göttlichen Religion eine dürre, vernünftige Leere erzeugt, die alle Herzen schmachtend zurücklasse, ja Novalis fragte in dem allerdings verworrenen Aufsatze ‚Europa oder die Christenheit‘: ‚Soll der Protestantismus nicht endlich aufhören und einer neuen, dauerhaften Kirche Platz machen? Die Christenheit muß wieder lebendig und wirksam werden und sich wieder eine sichtbare Kirche ohne Rücksicht auf Landesgrenzen bilden, die alle nach dem Überirdischen durstigen Seelen in ihren Schoß aufnimmt und gern Vermittlerin der alten und neuen Welt wird. Sie muß das alte Füllhorn des Segens wieder über die Völker ausgießen.‘ Die Geschichte des deutschen Mittelalters, wie die Poesie eines Dante, Calderon, Shakespeare, wiesen deutlich genug auf die katholische Bekenntnisform hin. Im Mittelalter sammelten sich die Interessen und Richtungen des Lebens in dem Höhepunkte der katholischen Religion, die mit wunderbarer Thatkraft beseelte, mit ergreifender, oft phantastischer Hingebung und Demut erfüllte. Da hatte die Kirche den Bund mit den Künsten geschlossen, wie üppiges Gewächs am Eichenstamme schlangen sich die Steinranken an den Riesendomen empor, in die lichten Hallen ergossen sich des Volkes Wellen in breitem, ungehemmtem Strome, hoch erhoben prangten die Altäre, rings um den Chor reihten sich die Kapellen, einsamer Andacht stiller nachzuhangen, symbolisch stellten sich die Ceremonien vor Augen, sie selber Poesie und Leben. Die Kirche des Mittelalters war volkstümlich, Volksfeste gestaltend oder in ihren Kreis hineinziehend, die Kirche lenkte die Ritterschaft in die Kreuzzüge und weihte ihre Lebensaufgabe; die Staatsmacht, ob auch oft in die heftigsten Kämpfe mit der Hierarchie verwickelt, suchte den Grund des Christentums doch wandellos zu behaupten; die Frau war im Madonnenbilde zur Verehrung erhoben. ‚Angewandtes, lebendig gewordenes Christentum‘, heißt es bei Novalis, ‚war der alte katholische Glaube, die letzte dieser Gestalten. Seine Allgegenwart im Leben, seine Liebe zur Kunst, seine tiefe Humanität, die Unverbrüchlichkeit seiner Ehen, seine menschenfreundliche Mitteilsamkeit, seine Freude an Armut, Gehorsam und Treue machen ihn als echte Religion unverkennbar und enthalten die Grundzüge seiner Verfassung.‘

Man sieht, diese Sätze klingen ganz anders als die aus der ersten Entwicklungsphase der Romantik mitgeteilten. Allein es war auch dies bei allen anfangs, bei den meisten für immer, ein ‚romantisches Christentum‘, wie Uhland es nennt, eine *ästhetische* Freude am Katholicismus, wie Schiller sie auch besaß, ein Spielen mit demselben ohne Rückhalt und Ernst. Vor dem symbolmäßigen Glauben und noch mehr vor katholischem Leben und

Handeln scheute man sich. Ja die Phantastik der meisten Romantiker suchte und pries in dem vielgeliebten Mittelalter im Grunde mehr den Aber- und Wunderglauben, als die echt christliche Überzeugung; so konnte dann in den ‚Schicksalstragödien‘ an die Stelle der Vorsehung der krasseste Gespensterspuk treten.

In Wirklichkeit blieben die meisten Romantiker in ihrer Verschwommenheit, wenige traten zum Katholicismus über, und zur vollen Herrschaft gelangte das positive Christentum überhaupt nicht, weil die Philosophie, wie bisher, so noch mehr in der Hegelschen Entwicklung, die Verwirrung der Geister immer weiter verbreitete und dagegen weder der Protestantismus noch die katholische Religion aufkam. Auch letztere nicht, denn sie fristete nur ein Scheinleben. Der Josephinismus wie die Staatsgewalt im allgemeinen schlugen die Kirche, soweit sie dieselbe erreichten, in die Fesseln der Bureaukratie; sie sollte die Dienerin des Staates, eine Staatskirche sein, der jegliche freie Bewegung unterbunden, der Verkehr mit dem Haupte versagt war. Bischöfe und Priester sollten nicht Hirten des Volkes, Apostel und Jünger Christi, sondern Beamte sein, welche die Seelen der Unterthanen ebenso in den Akten hatten, wie ihre Kollegen Leib und Vermögen derselben. Wo aber die Kirche nur der Büttel der Staatsgewalt ist, wo sie ihre göttliche Würde um Ehrenstellen und Dotationen feilbietet, da kann sie nicht eine in Fäulnis versunkene Welt regenerieren. In dieser Zeit der Öde waren die Katholiken nun freilich bescheiden; die neue christliche Gesellschaft nach der Revolution studierte als höhern Katechismus Chateaubriands ‚Génie du christianisme‘; Accommodationen erleichterten den Übergang zum Protestantismus; in tiefern katholischen Geistern, wie z. B. in Sailer, wogte eben auch eine Mystik, der es später an Gegnern und Anklägern nicht fehlen sollte, während andere an einer Vereinigung der getrennten christlichen Konfessionen zu einem mystischen Katholicismus unter Aufgeben einzelner specifisch katholischen Lehren und Gebräuche mit allem Ernste arbeiteten. So war man mit all dem christlichen Enthusiasmus vielfach nicht viel weiter gekommen, als Schiller mit seiner Ehrfurcht vor der ‚welthistorischen Wirkung der Lehre Christi und der reinen, heiligen Gestalt ihres Stifters‘.

Der Grundzug der Zeit ist der l y r i s c h e, auch die epischen und dramatischen Werke dieser Epoche weisen ihn auf. Groß ist der Reichtum der Stoffe, groß die Fülle der Formen, meisterhaft die Handhabung des Verses, der Sprache; aber oft leidet die dichterische Einheit und Bestimmtheit und damit die Klarheit der Conception, auch wenn man von den Jugendprodukten der eigentlichen Romantiker absieht. Wie mit der Phantasie, vermochten viele nicht mit ihrem Ideenreichtume Maß zu halten; bei einigen überwucherte der Sinn für die Form, der Gedanke weicht der Phrase, wie das Gefühl der Stimmung oder kalter Reflexion. Nur die Schwaben wissen überall das

rechte Maß, das reine Gefühl zu bewahren. Auch die Frauen nehmen regern Anteil an der Litteratur, die Jüdinnen Berlins voran; das Monopol Weimars wird aufgehoben, die Romantiker und ihre Freunde erschließen auch den Süden Deutschlands und ziehen Österreich mit in die litterarische Bewegung.

II. Die Träger der Romantik.

Da für die ältere Romantik die ästhetische Theorie maßgebend war, mögen denn auch die Doktrinäre der Schule den Reigen eröffnen. Die Brüder Schlegel waren Söhne und Geisteserben eines Mitgliedes der ‚Bremer Beiträger‘, des Konsistorialrates Johann Adolf Schlegel. Des Vaters Begabung für Sprache und Form ging auf den ältern August Wilhelm Schlegel über, der jüngere, Friedrich, erbte die Vorliebe für Theorie und poetisch-rhetorische Praxis. August Wilhelm wurde am 8. September 1767 zu Hannover geboren und war, wie er selbst sagt, ‚ein leidenschaftlicher Versemacher von Kindesbeinen an‘. Seine Gymnasialbildung erhielt er in Hannover, an der Universität in Göttingen wandte er sich vom Studium der Theologie sehr bald zur Philologie unter Heynes Anleitung. An der Georgia Augusta lernte er auch Bürger kennen und lieben, er wurde sein ‚poetischer Sohn‘, sein ‚Lieblingsjünger‘ und darf sich das Verdienst zuschreiben, ‚daß er durch sein Anschüren und Blasen die alte, fast hinsterbende Flamme‘ in des unglücklichen Dichters Brust ‚wieder emporgebracht hat‘. Durch Bürger wurde Schlegel auf die Pflege der poetischen Form hingewiesen, namentlich auf das Sonett, das denn auch Schlegels Lieblingsform geworden ist, wie es durch ihn die höchste Ausbildung erlangte [1]. Neben Bürger gewann dessen unbarmherziger Recensent Schiller den größten Einfluß auf den angehenden Dichter und Kritiker. Von ihm eignete er sich die Pracht der Bilder, den Glanz der Diktion, das rednerische Pathos an, um durch den äußern Flitter den Mangel einer tiefen Empfindung zu verdecken. Schlegel war aber auch auf die Verfeinerung seines äußern Menschen, auf den Erwerb weltmännischer Bildung bedacht. Noch in Göttingen lernte er die seit Februar 1788 verwitwete Karoline Böhmer, geb. Michaelis, kennen und wurde von ihrem Wesen so eingenommen, daß er von Amsterdam aus, wohin er als Hofmeister in das Haus des Bankiers Muilman 1791 gegangen war, fortwährend mit ihr korrespondierte [2].

---

[1] Welti, Gesch. d. Sonetts (Leipzig 1884) S. 160 f. — Über Schlegels Verhältnis zu Bürger vgl. Strodtmann, Briefe von und an Bürger (4 Bde., Berlin 1874). III, 216 f.

[2] R. Haym, Ein Frauenleben aus der Zeit unserer Litteraturblüte, in Preuß. Jahrb. 1871, S. 451 ff. J. Janssen, Zeit- u. Lebensbilder (Freiburg i. B. 1889) S. 1 ff. Allgem. d. Biogr. XXXI (Fr. Muncker). A. Sauer, Karoline Schelling. Leipzig 1885.

Wie sich aus seinen Gedichten und den Briefen seines Bruders ergiebt, war dies nicht die einzige galante Beziehung, in die er um diese Zeit trat, und Klagen über unglückliche Liebe füllten seine Briefe und machten ihn unfähig zur Arbeit. Da war es der jüngere Friedrich, der ihn immer wieder zur Thätigkeit anregte und namentlich auf historische und ästhetische Arbeiten hinwies. Die Beziehung zu Karoline erschwerte seine definitive Anstellung. Schillers Einfluß entschied für Jena, wo er eine Professur und von Karl August den Titel ‚Rat‘ erhielt. Dadurch trat er in innigere Verbindung zu Schiller, für dessen ‚Horen‘ er die in Bürgers ‚Akademie‘ begonnene Dante-Übersetzung um einige Stücke erweiterte. Für den ‚Almanach‘ 1798 lieferte er in der idealisierenden Manier Schillers, speciell nach dem Muster ‚Der Ring des Polykrates‘, seinen ‚Arion‘ und ähnliche Gedichte; in Schillers Geist schrieb er für die ‚Horen‘ seine Briefe ‚Über Poesie, Silbenmaß und Sprache‘, und in einem Horenaufsatze (1796) ‚Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters‘ kündigte er sein verdienstvollstes Werk, die Shakespeare-Übersetzung, an. Von 1797—1801 übertrug er 16 Stücke, ‚Richard III.‘ 1810, die übrigen wurden unter Tiecks Aufsicht von dessen Tochter Dorothea und vom Grafen Baudissin übersetzt [1]. Dadurch erst wurde Shakespeare für Deutschland erobert. Was er so für Dante und den großen Briten gethan, leistete er später in seinem ‚Spanischen Theater‘ (Berlin 1803 bis 1809, Leipzig 1845) für Calderon und in den ‚Blumensträußen der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie‘ für die Lyriker des Südens. Als Übersetzer war er entschieden in seiner eigentlichsten Sphäre, ‚der Schöpfer und das Bild der Regel‘. Er ließ die Dichter so auftreten, wie sie wirklich waren, er verstand es, denselben in ihren Eigentümlichkeiten zu folgen; nur wenige Menschen besaßen wie er die Fähigkeit, sich in das eigenste Leben der fremden Dichter einzuleben und es der heimischen Natur gemäß wiederzugeben. Selbst für die Übertragungen aus dem klassischen Altertume mußte man fortan bei ihm lernen. Diese Ueebersetzungskunst aber bildete sich an seinen kritischen Arbeiten heran, denen die anregende Weise der Untersuchung und die glänzende Art der Darstellung überall Eingang verschaffte. Erstaunlich war in dieser Beziehung seine Leistungsfähigkeit; im Zeitraume von vierthalb Jahren (1796—1800) schrieb er gegen 300 Recensionen für die Jenaer Litteraturzeitung, die nicht bloß belletristische, sondern auch theoretische Schriften, deutsche, französische und englische Publikationen umfassen, und darunter sind Meisterstücke der Kritik, wie die über ‚Hermann und Dorothea‘, über Voß' ‚Homer‘ und ‚Musenalmanach‘, über Schillers ‚Horen‘ und Herders ‚Terpsichore‘. Seine Methode hierbei

[1] Neue Auflage besorgt von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Berlin. Bernays, Zur Entstehungsgesch. des Schlegelschen Shakespeare. Leipzig 1872.

war die der zergliedernden Beschreibung, der Charakteristik, sein Ausdruck ein meisterhafter, seine Sprache eine künstlerische, sein Standpunkt der Goethes und Schillers — mit alexandrinischen Anwandlungen; lag ihm doch die Überschätzung der formalen Schönheiten eines Werkes von Natur aus so nahe. Die Fortsetzung dieser Kritiken und Artikel brachte das Athenäum, nur daß er hier sich freier gehen ließ und seine Polemik mit Witz und Satire würzte. So parodierte er im ersten Hefte Klopstocks ‚Grammatische Gespräche' und versuchte in den ‚Beiträgen zur Kritik der neuesten Litteratur' ‚das ziemlich trockene Geschäft eine wenig genialisch zu machen'. Was er darunter verstand, zeigt die ‚Ehrenpforte für den Theaterpräsidenten von Kotzebue' (1800) und die Sammlung der kritischen ‚Teufeleien' in dem ‚Litterarischen Reichsanzeiger oder Archiv der Zeit und ihres Geschmackes', einer derbern Auflage der ‚Xenien'. Da wurde die ‚antiphilosophische Latwerge' Nicolais angepriesen, der Witz Kästners ‚gnädigst in einen ehrenvollen Ruhestand versetzt', über die Poesie Wielands concursus creditorum eröffnet und die Schriften der Herren Schwab und Eberhard als schweißtreibende Mittel empfohlen. Ein andermal stimmt er den Wettgesang Matthissons, Voß' und Schmidts an, oder er nagelt dem Ignoranten, der seine Shakespeare-Übersetzung besprochen hat, ‚die belletristischen Ohren ein wenig an den Tisch'. Nach dem Eingehen des Athenäums und dem Scheitern seines Jahrbücherprojektes sammelten er und sein Bruder ihre ‚Charakteristiken und Kritiken', worunter Wilhelms Aufsatz ‚Über Bürgers Werke' hervorragt. Gesammelt erschienen seine ‚Kritischen Schriften' in 2 Bdn., Berl. 1828.

Wir haben schon früher gelegentlich auf Schlegels Berliner Vorlesungen Bezug genommen. Er begann dieselben, nachdem er in Jena gegen Schütz und dessen Anhang nicht mehr recht aufkommen konnte, im November 1801 und setzte sie in den folgenden Wintern bis 1804 fort[1]. Sie enthalten einen Kursus über Ästhetik, sodann über die Geschichte der klassischen und ‚romantischen' Poesie und zeigen uns die Romantik in allen ihren Richtungen und Bestrebungen auf der Höhe ihres Könnens und Wollens. Diese Vorlesungen setzte er später in Wien fort. Unterdessen aber waren seine häuslichen Verhältnisse unleidliche geworden; Karoline war zu Schelling gezogen[2], Schlegel durch Goethe mit Frau von Staël[3] bekannt geworden. Mit ihr ging er im Frühjahre 1804 auf Reisen, kam nach Rom

[1] Abgedr. in seines Bruders ‚Europa'. — Neudruck, besorgt von **Minor**, in **Seufferts** Deutschen Litteraturdenkmalen des 18. u. 19. Jahrh. Bd. XVII—XIX. Heilbronn 1884.

[2] **Waitz**, Karoline, Br. an ihre Geschwister. Leipzig 1871; Karoline und ihre Freunde. Leipzig 1882.

[3] **Charlotte Blennerhassett**, Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Litteratur. Berlin 1889. Deutsche Litt.-Ztg. 1891, S. 462 f.

und Paris, nach Wien und Stockholm. 1808 hielt er in der österreichischen Kaiserstadt seine klassischen ‚Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur‘ [1], in die ein Teil der Berliner Vorlesungen in neuer Redaktion überging. Daran schließen wir die späteren Berliner ‚Vorlesungen über Theorie und Geschichte der bildenden Künste‘ (Berlin 1827). Nach dem Tode der Frau von Staël ging er als Professor der Kunst- und Litteraturgeschichte nach Bonn, verheiratete sich mit der Tochter des Kirchenrats Paulus zu Heidelberg, von der er sich 1821 wieder scheiden ließ. So war die Broschüre ‚Berichtigung einiger Mißdeutungen‘ (1828), worin er sich gegen die Beschuldigung des Kryptokatholicismus verteidigte, im Grunde sehr überflüssig. Durch seinen Bruder wurde auch er in die orientalischen Studien hineingezogen, gab eine ‚Indische Bibliothek‘ [2] heraus und edierte eine Episode aus ‚Mahâbhârata‘ und den Anfang des epischen Gedichtes ‚Râmâjana‘. Er starb zu Bonn am 12. Mai 1845.

Nun noch ein Wort über seine eigene poetische Thätigkeit. Es herrscht in der Sammlung seiner ‚Poetischen Werke‘ [3] der Reichtum der Formen, namentlich der südlichen, wie natürlich, vor, Rhythmus und Sprache sind meisterhaft gehandhabt, aber das ist auch alles. Von lebendiger Poesie ist keine Rede, er blieb ein alexandrinischer Dichter. Am meisten zeigt sich diese innere Unwahrheit in seinen ‚Geistlichen Gemälden‘. Größere Wirkung erzielt er dort, wo die lyrische Stimmung der didaktischen Platz macht, wie in den Sonetten über die italienischen Dichter, über Cervantes und andere, oder in seiner ‚Elegie über die Kunst der Griechen‘. Tiecks Einfluß zeigt sich in seinen späteren unbedeutenden Legenden und Romanzen, mit Goethes Iphigenie sollte sein Jon wetteifern. Allein schon in der Stoffwahl war Schlegel unglücklich; was für Euripides und sein Publikum nicht anstößig war, ist es für das moderne, und die Fabel zu sittlich zu gestalten oder zu humanisieren ist ihm nicht gelungen. In der Sprache allerdings und im Versbau, vielleicht auch in der ernsten Absicht, aber nicht in der eigentlichen Wirkung erhebt sich ‚Jon‘ über die Stücke Kotzebues. So war der ärgste Gegner des Theaterheros schließlich in der Praxis sein Genosse geworden [4].

[1] 3 Bde., Heidelberg 1809—1811. Nachdr. Wien 1825 (Klass. Kabinettsbiblioth. Bd. VIII—XI).

[2] Bonn 1823—1830.

[3] Heidelberg 1811.

[4] Leben: Blätt. f. l. U. 1846 I, 93. J. Minor, A. W. v. Schlegel in den Jahren 1805—1845, in Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 1887, S. 590 ff. Allgem. d. Biogr. XXXI (Fr. Muncker). M. Carriere, Lebensbilder. Leipzig 1890. — Ausgabe sämtl. Werke von E. Böcking. 12 Bde., Leipzig 1846 f. — Schnorrs Archiv X, 236. — Klette, Verz. der von A. W. v. Schlegel nachgelassenen Briefsamml. Bonn 1868. O. F. Walzel, Aug. Wilhelm und Friedrich Schlegel. In Auswahl herausgeg. in D. Nat.-Litt. CXLIII. — Bibliogr. über A. W. Schlegel bei Goedeke, Grundr. VI, 8 ff.

Innigst zugethan war ihm, ohne freilich die Liebe immer gleichmäßig erwidert zu finden, sein jüngster Bruder Karl Wilhelm Friedrich Schlegel (geb. zu Hannover am 10. März 1772). Wir haben den ‚Messias' der romantischen Schule — der Ausdruck stammt von Rahel in Berlin — in seinen Anfängen, wie sein philosophisch-ästhetisches Evangelium, die romantische Doktrin, kennen gelernt und gelegentlich auch seiner kritischen Schriften gedacht. Es erübrigt uns, ein paar Worte über seine Dichtungen aus dieser Zeit beizufügen. Seine ‚Lucinde' ist genannt worden und wird später noch einmal erwähnt werden. Hier interessieren uns zunächst seine ‚Gedichte', die er im Athenäum veröffentlichte und später vermehrt in einer Sammlung edierte [1]. Bei ihrer Betrachtung wird man gestehen, daß Friedrich wie sein Bruder von dichterischer Begabung nur einen geringen Teil besaß und daß bei ihm auch in den Gedichten der Doktrinär vorherrscht. Die Verbindung des Romantischen mit dem Antiken sollte in dem Trauerspiele ‚Alarkos', wozu Lope de Vega das Muster gab, zur Darstellung kommen; auch machte Schlegel darin den Versuch, verschiedene Versmaße in Anwendung zu bringen und durch Häufung der Assonanzen zu wirken. Kotzebue sorgte, daß das Stück in Weimar, obschon Goethe es empfahl, gründlich durchfiel.

Doch Schlegel war einsichtsvoll genug, von der poetischen Praxis zu seiner Domäne, der Ästhetik, Philosophie und Geschichte, zurückzukehren. Überhaupt vollzog sich in ihm um die Wende des Jahrhunderts eine große Umwandlung. Seine Privatdocentur über Philosophie in Jena (1800) gab er bald auf, er war nicht geschaffen für den akademischen Lehrstuhl. So begab er sich 1802 mit seiner ihm nun angetrauten Gattin Dorothea nach Paris und hielt daselbst Vorlesungen über Philosophie, deutsche Litteratur und die Romantik. Von Paris aus redigierte er das ‚Neue Athenäum', seine Monatsschrift ‚Europa' [2] und vertiefte sich gleichzeitig in das Studium der romanischen und orientalischen Litteratur. 1808 trat er mit seiner Gattin in Köln zum Katholicismus über. Seitdem diese ‚Apostasie' bekannt geworden, wurde er von den verschiedensten Seiten mit einer Konsequenz angefeindet, welche der Ausfluß des Hasses ist. Und noch heutzutage setzt sich das unwürdige Spiel fort. Man hat nach allerlei abenteuerlichen Beweggründen der Konversion gesucht und dabei das Naheliegende übersehen. Schlegel war trotz all seiner Jugendverirrungen doch nie so ins Gemeine gesunken, daß er davon befriedigt worden wäre. Vergebens hatte er in den philosophischen Systemen Fichtes und Schellings den Frieden gesucht, vergebens in der bisherigen romantischen Renommisterei. In Frankreich war er wenigstens äußerlich zur Ruhe gekommen, er sah zugleich hier an der Quelle, daß die revolutionären Ideen nicht das geträumte Glück zeitigten, sondern jeden Halt

[1] Berlin 1809. [2] 2 Bde., Frankf. 1803.

untergruben. Zu dieser Einsicht war er übrigens schon 1800 gelangt, da er schrieb: ‚Nichts ist mehr Bedürfnis der Zeit als ein geistiges Gegengewicht gegen die Revolution und den Despotismus, den sie durch die Zusammendrängung des höchsten menschlichen Interesses über die Geister ausübt. Laßt die Religion frei, und es wird eine neue Menschheit beginnen.‘ Bei der Herausgabe von Lessings ‚Gedanken und Meinungen‘ fand er, daß der ‚Katholicismus positive, der Protestantismus negative Religion sei, weil auf dem Princip der Polemik aufgebaut‘. Novalis' Ideen, dessen Erbe er war, wiesen ihn ebenfalls auf das katholische Bekenntnis hin. Aber freilich nicht ohne Kämpfe, ohne Ringen ging es ab. Seine Kunst- und Litteraturstudien halfen mit. 1803 waren die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée mit A. Bertram von Köln nach Paris gekommen und hatten Schlegel als Lehrer erkoren. Winckelmann und die Kunstschätze von Paris wurden studiert, im nächsten Jahre Belgien durchreist und dann in Köln die alte Malerei zu Ehren gebracht[1]. So gewann er allmählich den Standpunkt, die katholische Kirche kennen und lieben zu lernen, und sein ganzes späteres Leben beweist, daß es ihm ernst war und er den Frieden, den er suchte, wirklich fand. Von nun an durchweht der Geist der Milde und des Friedens all seine Schriften, aus dem derben Polemiker und streitsüchtigen Bannerträger der Romantik ist ein ernster, wissenschaftlich gereifter Mann geworden. Die Frucht seiner Pariser Studien war die Schrift Über die Sprache und Weisheit der Indier (Heidelb. 1808), die den indischen Studien in Deutschland die Bahn brach und den Grund zur vergleichenden Sprachwissenschaft legte. In Paris war er mit Metternich bekannt geworden; so fand er, als er 1808 nach Wien zog, freundliche Aufnahme und eine Stelle als Hofsekretär bei der kaiserlichen Staatskanzlei. 1809 begleitete er das Hauptquartier des Erzherzogs Karl und wirkte durch die kraftvollen Proklamationen. Von 1810 an arbeitete er, später mit Gentz und Adam Müller, an dem ‚Österreichischen Beobachter‘ mit, wodurch er sich das Zutrauen Metternichs in dem Grade erwarb, daß ihn dieser als Legationsrat zum Bundestage nach Frankfurt sandte (1815). In diesen Jahren hielt er auch zu Wien Vorlesungen, die unter dem Titel ‚Über die neuere Geschichte‘ (Wien 1811) und Geschichte der alten und neuen Litteratur (Wien 1815)[2] gedruckt wurden. Durch das letztgenannte Werk erhob er die Litteraturgeschichte zur Wissenschaft. Im Jahre 1819 reiste er nach Italien, gründete im folgenden Jahre eine Zeitschrift

---

[1] Fr. Schlegels sämtl. Werke VI (Wien 1846), 9—230.

[2] Ein ‚Zweiter Teil‘ erschien unter dem Titel: Fr. v. Schlegels Gesch. der alten und neuen Litteratur. Bis auf die neueste Zeit fortgeführt von Th. Mundt. Berlin 1847. — Werke: Friedrich Schlegels sämtliche Werke. Wien 1825; 2. Ausg. 1846. — Fr. Schlegel 1794—1802. Seine Jugendschriften herausg. von J. Minor. Wien 1882. — Auswahl von O. Walzel in D. Nat.-Litt. CXLIII, 245—421.

‚Konkordia‘ zu Wien und besorgte eine Sammlung seiner Werke [1], wovon manch unreifes Produkt ausgeschlossen wurde. Die ‚Lucinde‘ verwarf er natürlich vollständig. Übrigens äußerte er sich darüber gegen Feuchtersleben: ‚Man hat diesem Büchlein zu viel Ehre angethan, es zu preisen oder zu lästern. Es ist ein Fragment, und man hätte warten müssen, was daraus werden wird. Der Hauptfehler des Buches ist, daß es in Prosa geschrieben ist. Es müßte in Versen sein, denn es ist ein Gedicht, welches eigentlich eine Art Apotheose der menschlichen Schönheit und der Freude zur Absicht hatte. Man hat als bare, gültige Münze genommen, was Schaustück, als Grundsätze, was freie Darstellung war.‘ Indes war es ja bequem, das Schlagwort von der ‚liederlichen Lucinde‘, das sich insbesondere im Munde des ‚jungen Deutschlands‘ gut ausnahm, fernerhin zu verwenden. Im Jahre 1827 hielt er Vorträge über die Philosophie des Lebens (Wien 1828) und suchte darin, im Unterschiede von der Philosophie der Schule, ‚das innere geistige Leben, und zwar in seiner ganzen Fülle‘, zur Darstellung zu bringen. Und hier ist denn die sittliche Weltanschauung der Lucinde durch die höchste sittliche Würdigung der Ehe vollständig verdrängt. Im folgenden Jahre trug er über Philosophie der Geschichte (Wien 1829) vor und hielt darin für die Betrachtung der Weltereignisse den christlichen, auf die göttliche Weltleitung hinblickenden Standpunkt fest. Ende 1828 reiste er nach Dresden und hielt dort seine ‚Philosophischen Vorlesungen, insbesondere über die Philosophie der Sprache und des Wortes‘. Er vollendete sie nicht; am 12. Januar 1829 erlag er einem Schlagflusse. Die Forschung über die Gewißheit und Wahrheit im Wissen beschäftigte ihn zuletzt, und als er ‚bis zu den Worten gelangt: „Das ganz vollendete und vollkommene Verstehen selbst aber“ — da entriß ihm der Engel des Todes die Feder. Der große Geist hätte in keinem bedeutungsvollern Momente der Erde entrückt werden können; welch ein ergreifender und zugleich eindrucksvoll belehrender Abschluß rastloser menschlicher Forschung nach Wahrheit!‘ [2]

Auch seine Gattin Dorothea schrieb in der romantischen Jenaer Zeit einen nicht ganz ungeschickten Roman ‚Florentin‘ und den ersten Band der von Friedrich herausgegebenen ‚Romantischen Dichtungen des Mittelalters‘ [3].

In Fr. Schlegels Armen verschied der liebenswürdige, tief gemütliche Friedrich von Hardenberg, der sich als Dichter Novalis [4] nannte. Er ist

---

[1] 10 Bde., Wien 1822 ff.

[2] Leben: J. A. M. Brühl, Gesch. d. kath. Litt. Deutschl. vom 17. Jahrh. bis zur Gegenwart (Leipzig 1854) S. 175 ff. J. Minor, Fr. Schlegel, in: Die Grenzboten 1882, Nr. 30. Allgem. d. Biogr. XXXIII (Fr. Muncker).

[3] Allgem. d. Biogr. XXXI (Fr. Muncker).

[4] Novālis ist nach Haym die Latinisierung des Familiennamens.

der ‚Prophet der Romantik‘, durch den ihre poetische Produktion am klarsten dargestellt wird. Geboren am 2. Mai 1772 auf dem Familiengute Wiederstedt im Mansfeldischen, verbrachte er seine Knabenzeit in Weißenfels, wo sein Vater Salinendirektor war. In der herrnhutischen Erziehung, die er genoß, wurzelt seine pietistische Richtung. Nachdem er bei seinem Oheim in Luclum vielseitige Anregung gefunden und seine Vorbildung am Gymnasium in Eisleben beendet hatte, ging er 1790 nach Jena, wo er durch Reinhold in die Philosophie Kants eingeführt, am meisten aber von Schiller angezogen wurde. In Schillers Manier sind seine ersten Gedichte gehalten. Trotz innern Widerwillens war er ‚dem Rufe des Schicksals gehorsam‘ und studierte (seit 1791) in Leipzig, dann (seit 1793) in Wittenberg Jurisprudenz, daneben Mathematik und Chemie. Nachdem er sein juristisches Examen bestanden hatte, kam er zum Kreisamtmann Just nach Tennstädt, wo er in die Verwaltungspraxis eingeführt wurde. Auf einer Geschäftsreise lernte er auf dem nahen Gute Grüningen Sophie von Kühn kennen und wurde von dem zwölfjährigen Mädchen so bezaubert, daß er sich mit ihr verlobte und mit schwärmerischer Innigkeit sein Glück pries. Als er aber 1796 nach Weißenfels in das Salinenamt versetzt worden war, erkrankte seine Braut und starb zwei Tage nach ihrem 15. Geburtstage. Dieser Tod machte einen furchtbaren Eindruck auf den zartbesaiteten Dichter, und Fichtes Lehre von der unendlichen Macht des Willens brachte ihn zum Entschlusse, ihr nachzusterben. Allein diese Stimmung hielt doch nicht immer an, und dann verzehrte er sich in selbstquälerischen Vorwürfen, daß er seinem ‚Hang, zu vexieren und zu belustigen‘, zu sehr nachgebe. Es war ein Traumleben mit der bewußten Absicht, zu träumen. Diese Stimmung klingt durch die um die Jahreswende 1799—1800 verfaßten ‚Hymnen an die Nacht‘, in denen er, wie sein neuester Biograph sagt, seine innerste Seele niederlegte, die Höhen der Ewigkeit uns schauen und lauschen läßt zu dem Herzschlag der sich immer aufwärts sehnenden Menschheit[1]. Im Winter 1797 ging er nach Freiberg, um an der Bergakademie sich weiterzubilden. Hier verlobte er sich mit der Tochter des Berghauptmanns von Charpentier; 1799 erhielt er eine Anstellung als Assessor in Weißenfels, wurde Amtshauptmann, starb aber schon am 25. März 1801 an der Schwindsucht.

In Leipzig war er mit Fr. Schlegel befreundet worden, in Tennstädt hatte ihn Goethes ‚Meister‘ bezaubert, in Freiberg bildete er sich jenen magischen Idealismus aus, von dem früher die Rede war. Derselbe findet seinen noch verschwommenen Ausdruck in dem Romanfragmente ‚Die Lehrlinge zu Sais‘, worin er seine Ansichten über die Natur und deren Beziehung zum Menschen in Form von Gesprächen mitteilt. Wie sich aus

---

[1] J. Bing, Novalis. Eine biographische Charakteristik (Hamburg 1893) S. 115.

dem Märchen von Hyacinth ergiebt, ist das Geheimnis der Natur nichts anderes als die erfüllte Sehnsucht des liebenden Herzens, ‚das beste ist überall die Stimmung‘ der geselligen Freude und der Liebe, ihr geht der Sinn für die Natur auf. Tiecks Anregung verdanken wir seinen unvollendeten Roman Heinrich von Ofterdingen[1], in welchem er die ganze romantische Poesie erschöpfen und, ‚mit dem Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend, die Welt erobern‘ wollte. Im Gegensatze zu Goethes ‚Meister‘ gedacht, soll hier die Macht der Dichtkunst als das ‚Eins und Alles‘ dargestellt und gezeigt werden, daß ‚die Welt am Ende Gemüt‘ und ‚alles Poesie wird‘. In der Allegorie des Universums wie in der Erzählung von dem Lebenslaufe eines Dichters — der meist Novalis selbst ist — wird in der Gegenstellung zur ‚prosaischen Natur‘ der jetzigen Erde und zu unserer ‚Weltperiode des Nutzens‘ das Leben in der geträumten ‚neuen, gebildeten, poetischen Periode‘ geschildert, die ‚blaue Blume‘ der romantischen Sehnsucht nach Poesie gefunden und somit all das, was er und seine Freunde in ‚transcendentalen‘ Stunden ersehnten, als verwirklicht hingestellt. Das ist der Sinn des Märchens, das Klingsohr am Schlusse des ersten Teiles erzählt und in das nach Tiecks Bericht auch der zweite Teil münden sollte. Da nun einmal der Roman unter das Gesetz des Märchens gestellt war, ist es selbstverständlich, daß sich die Plastik der Erzählung in musikalische Träumerei verliert und dadurch eine rätselhafte Verwirrung erzeugt wird. Aber einzelne Scenen, wie das Fest bei Heinrichs Großvater und seine Verlobung mit Mathilde, besitzen wunderbare Schönheit und packende Lebensfrische, die eingestreuten Lieder zeigen die tiefste Innigkeit und die heiterste Lebensauffassung, Sprache und Stil sind von bezaubernder Anmut. Bausteine der verschiedensten Art liegen noch in seinen ‚Fragmenten‘ zerstreut. ‚Viele derselben‘, so sagt er selbst, ‚sind Spielmarken; manchen hingegen habe ich das Gepräge meiner innigsten Überzeugung aufzudrücken versucht.‘ Dabei blieb er bei entschiedener Vorliebe für das katholische Religionssystem, trotz mühevollen Ringens nach Klarheit der Anschauung doch in pantheisierender Mystik und in dem peinlichen Verlangen nach einer neuen, den Katholicismus überwölbenden Kirche stecken. Der vollendetste Ausdruck seines religiösen, tiefen Gemütes sind die geistlichen Lieder, dreizehn an der Zahl, aus denen unter Tiecks Beihilfe ein Gesangbuch erwachsen sollte. Zum erstenmal nach so viel verwässerten moralischen Kirchenliedern erscheint hier wieder wahre, poetische, wenn auch für das Kirchenlied zu subjektive Empfindung in den lieblichen Strophen: ‚Wenn alle untreu werden‘, ‚Was wär' ich ohne dich gewesen‘, ‚Wenn ich ihn nur habe‘, ‚Wo bleibst du, Trost der ganzen Welt‘. Selig

[1] Gut analysiert von Bing a. a. O. S. 116 ff.

wie ein Engelknabe, der der Jungfrau Schleier hält, preist der Dichter in tausend prächtigen Bildern die Gottesmutter [1].

Nach seinem frühen Tode galt als der eigentliche Dichter der Schule Ludwig Tieck (1773—1853), dem ein so langes Leben vergönnt war, daß er nach der kurzen Blütezeit der Romantik sich den Gegnern derselben zugesellen konnte, wie er denn in den ersten Jahren seiner litterarischen Thätigkeit der Nicolaitisch-Berliner Aufklärung gehuldigt hatte. Dieser Leichtfertigkeit des Überganges aus dem einen in das andere Lager entspricht die Leichtigkeit des Talentes, die ‚schnelle Fühlbarkeit, sich in alle Gedanken und Zustände nur zu leicht hineinzudenken', bei der ihm selbst zuweilen angst wurde. Es fehlte ihm der feste persönliche Mittelpunkt, um den sich der Wechsel der Erscheinungen und die Peripherie der Erfahrung hätte legen können; erinnerte er sich in spätern Tagen, durch welche Flut wechselnder Gedanken und Überzeugungen er gegangen war, so fiel ihm zu seinem Schrecken Humes Behauptung bei, die Seele sei nur ein Etwas, an dem sich im Fluß der Zeit verschiedenartige Erscheinungen sichtbar machten. Und diese Übergänge und Durchgänge waren, wie er selbst gesteht, Akte des Überdrusses, der Verzweiflung am Bisherigen, Akte des frevlen Leichtsinns. Das Talent Tiecks ist allerdings eminent in dekorativer Phantasie, in hohem Schwunge der Betrachtung, in heiterem Witze, in feiner Beobachtung, in musikalischem Rhythmus der poetischen, in der Stilfeinheit der prosaischen Sprache. Wir haben seinen Entwicklungsgang in der Übersicht skizziert, noch müssen die Titel einiger seiner Werke nachgeholt werden. Seinen jugendlichen Nihilismus, den Zwiespalt in der eigenen Brust brachte er im ‚Abdallah' zum Ausdrucke. Wie hier das orientalische Kostüm, ist in der kleinen Erzählung ‚Das grüne Band' das Ritterkostüm charakteristisch. Gleich den Verfassern der Ritter- und Räubergeschichten hat er Vorliebe für grelle Farben und schauerliche Situationen; trotz aller malerischen und musikalischen Stimmungseffekte geht ihm der Geschmack für die richtige Verteilung von Licht und Schatten ab. Die Frage nach dem Zwecke und Werte des menschlichen Daseins wird ebenso aufgeworfen und ebensowenig gelöst in seinem Romane ‚William Lovel' (1796), der sich im Stoff an den liederlichen ‚Rétif', in der Einkleidung

[1] Leben, außer Haym und Bing: W. Dilthey, Novalis, in Preuß. Jahrb. 1865, S. 596 ff. Allgem. d. Biogr. 1879 (G. Baur). A. Schubart, Novalis' Leben, Dichten und Denken. Gütersloh 1887. — Werke: Novalis' Schriften. Herausg. von Fr. Schlegel und L. Tieck. 5. Aufl., Berlin 1837; 3. Teil herausg. von Tieck und E. v. Bülow. Berlin 1846. Novalis' Werke, herausg. von J. Domke. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig u. Wien 1893. Novalis' Gedichte, herausg. von W. Beyschlag. Halle 1890. Heinrich von Ofterdingen, herausg. von J. Schmidt. Leipz. 1876. — Vgl. auch G. A. L. Baur, Novalis als religiöser Dichter. Leipzig 1877. K. Wörner, Novalis' Hymnen an die Nacht und geistliche Lieder. München 1885. — Bibliogr. bei Goedeke, Gr. VI, 50 ff. und Jahresb. f. n. L.

an ‚Werther‘ anschließt. Fr. Schlegel nannte ihn einen Kampf der Prosa und Poesie, wo die Prosa mit Füßen getreten werde und die Poesie über sich selbst den Hals breche. Dieselben düstern Seelenzustände malte er in dem Zweiakter ‚Der Abschied‘ und in der Tragödie ‚Karl von Berneck‘ (1795), die beide den Zusammenhang mit der fatalistischen oder Schicksalstragödie nicht verleugnen können. Seine Universitätsstudien in Göttingen führten ihn auf die Lektüre des Cervantes und das Studium des englischen Theaters; das ‚Wunderbare‘ zog ihn in Shakespeare mächtig an, und so schickte er denn der Bearbeitung von dessen ‚Sturm‘ eine Abhandlung ‚Über Shakespeares Behandlung des Wunderbaren‘ voraus (1796). Unterdessen hatte er mit Wackenroder Nürnberg besucht, und die Stimmung des ‚Klosterbruders‘ war in ihnen erwacht. Vorderhand aber war nach seiner Rückkehr nach Berlin vom geraden Gegenteile die Rede. In Nicolais und der Aufklärung Dienst setzte er die ‚Straußfedern‘ des Musäus und Müller fort, bis er, auf die alten Märchen geratend, sich allmählich wieder in den Feind der Nützlichkeitstheorie verwandelte. Die noch im Verlage des jüngern Nicolai erschienenen ‚Volksmärchen, herausgegeben von Peter Lebrecht‘ (1797), sollten sich zunächst wie die ‚Geschichte der Heymonskinder‘ treu an die alten Originale anschließen; bald aber verließ Tieck diesen Standpunkt und suchte Raum für den romantischen Duft, die Stimmung und Naturschilderung zu gewinnen. Heitere Märchen stehen neben düsteren, wie ‚Der blonde Eckbert‘, ‚Der getreue Eckart und der Tannenhäuser‘ und ‚Der Runenberg‘. In der ‚Geschichtschronik der Schildbürger‘ tritt die Satire gegen die Aufklärung in den Vordergrund. In dramatischer Form setzte er den Kampf fort in dem ‚Ammenmärchen Ritter Blaubart‘ und in den satirischen Komödien ‚Der gestiefelte Kater, Kindermärchen in drei Akten mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge‘, ‚Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmacke‘, ‚Die verkehrte Welt‘, ‚Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens‘. In diesen ‚aristophanischen‘ Komödien, in denen die litterarische an die Stelle der politischen Satire tritt, feiert die romantische Ironie ihre schönsten Triumphe. Das Stück im Stücke, die Zuschauer als Mitspieler, die Schauspieler als Mitdichter, ja die Personifizierung der Zwischenaktsmusik — ein romantisches Durcheinander, das der Dichter selbst nur im ersten Stücke souverän beherrscht. Nicolai suchte sich durch die unbefugte Herausgabe ‚Sämtlicher Schriften von Ludwig Tieck‘ (1797) zu rächen. Der Prozeß des Dichters gegen den Buchhändler führte auch äußerlich zum vollständigen Bruche. In dasselbe Jahr fällt die Veröffentlichung der ‚Herzensergießungen‘, ‚Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst‘ spannen das Thema weiter, in ‚Franz Sternbalds Wanderungen‘ wurde es zum vorläufigen Abschlusse gebracht. Diese idealistische Überbietung von Goethes ‚Meister‘ mit den frivolen Scenen aus Ardinghello verschaffte

ihm mit ihren Waldhornklängen die Gunst der romantischen Doktrinäre. Der zeitweilige Aufenthalt in Jena nach seiner Verheiratung mit Amalia Alberti (1798) förderte die freundschaftlichen Beziehungen. Nun sammelte er seine ‚Romantischen Dichtungen‘ [1] und kämpfte in seinem ‚Poetischen Journal‘ gegen die Feinde der neuen Richtung. Selbst die ‚Briefe über W. Shakespeare‘ machen Front gegen die Aufklärung. Den Höhepunkt seiner romantischen Thätigkeit bezeichnen das Trauerspiel ‚Leben und Tod der hl. Genoveva‘ und ‚Kaiser Oktavianus, ein Lustspiel in zwei Teilen‘ (zuerst gedruckt 1804). In beiden Stücken steigt die mondbeglänzte Zaubernacht, die ganze, bunte, wechselnde, wundervolle Märchenwelt der Romantik auf. Tiecks Phantasie schwelgt in Stimmungen, Tönen und Farben, auch die Charaktere lösen sich darin, die Handlung zerfließt in formloser Breite. Dem farbenprächtigen Inhalte entspricht auch die Mannigfaltigkeit in den Vers- und Strophenformen, der Wechsel von Poesie und Prosa und der Glanz der Darstellung. Noch farbensatter als das erste der genannten Stücke ist das zweite, in welchem sich der Einfluß Shakespearischer Komik zeigt. Altdeutschen und Shakespeare-Studien waren die folgenden Jahre gewidmet; ersteren verdanken wir die Neubearbeitung der ‚Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter‘ (1803) und des ‚Frauendienstes‘ von Ulr. v. Lichtenstein (1812), letzteren die Werke ‚Altenglisches Theater‘ (1811) und ‚Shakespeares Vorschule‘ (1823). Für die Poesie waren diese Jahre, die er größtenteils auf Reisen zubrachte, ziemlich unfruchtbar. Seine Gespräche über Leben, Litteratur und Kunst sind der beste Teil des ‚Phantasus‘ (1812), denn die Erzählungen und Märchen reichen nicht entfernt an die früheren hinan, und sein ‚Fortunat‘ (1815 f.) verliert alles, wenn man ihn gegen den ‚Oktavian‘ hält. Er war eben ein anderer geworden. In Dresden, wo er seit 1819 den litterarischen Mittelpunkt bildete und besonders durch sein seltenes Talent als Vorleser dramatischer Dichtungen glänzte, wandte er sich einerseits der dramaturgischen Kritik und andererseits der Novellistik zu. Eine Sammlung älterer deutscher Schauspiele aus dem 16. und 17. Jahrhundert: ‚Deutsches Theater‘ (1817), legte von seiner Kenntnis der dramatischen Litteratur ein glänzendes Zeugnis ab. In der ‚Dresdener Abendzeitung‘ verfolgte er die theatralischen Aufführungen in Dresden, bekämpfte das Rühr- und Deklamationsdrama, vor allem die Schicksalstragödien, wies auf Shakespeare und das ‚englische Theater‘ hin, wurde endlich (1825) als Dramaturg angestellt, zeichnete nun seine ‚Bemerkungen, Einfälle und Grillen über das deutsche Theater‘ auf und legte in ‚Einleitungen‘ zur Herausgabe dramatischer Werke anderer die geschichtliche Entwicklung der neuern Bühne dar. Gleichzeitig bildete er mit teilweiser

[1] 2 Bde., 1799—1800.

Abdankung der Romantik die Novelle aus. Durch innere Abrundung, Reichtum der Gedanken und Kunst der Darstellung erhob er die Novellistik über den episodischen Standpunkt, den sie noch bei Goethe einnimmt; er verstand besonders die moderne Gesellschaft zu schildern, weil er mehr als irgend ein anderer deutscher Dichter der großen und vornehmen Welt angehörte. Als wahre Perlen glänzen unter diesen Novellen ‚Des Dichters Leben', drei zusammenhängende Erzählungen aus Shakespeares Leben, und ‚Des Dichters Tod', die letzten Tage des Portugiesen Camoens darstellend. Wunder- und Gespenstergeschichten erzählen ‚Pietro von Albano' und ‚Das Zauberschloß'; die alte romantische Ironie feiert in den Novellen ‚Die Reisenden', ‚Der Jahrmarkt', ‚Die Reise ins Blaue', ‚Die Vogelscheuche' eine neue Fastnacht; in sociale Strebungen führt ‚Der junge Tischlermeister'. Der ‚Aufruhr in den Cevennen', eine wilde Partie aus dem Kampfe der Kamisarden gegen Ludwigs XIV. Heere, regte die historische Novellistik an; der jüngere Roman ‚Vittoria Accorombona' (1840), aus der trostlosen italienischen Geschichte des 17. Jahrhunderts geschöpft, ist ein betrübender Händedruck mit dem ‚jungen Deutschland', den Emancipatoren der Frauen und der Sinnlichkeit. Tiecks litterarische Bedeutung ist wohl darin zu suchen, daß er den Standpunkt der klassischen Ausbildung unserer Litteratur, wie er sich um die Wende des Jahrhunderts bestimmt hatte, mit den vielseitigen historischen Kulturbeziehungen der neu eintretenden Zeit im Elemente der Dichtung vermitteln wollte[1].

Die Kunstfrömmigkeit seines Freundes Wilh. Heinr. Wackenroder (1773—1798) begeisterte die deutschen Maler in Rom und regte auch den in Dresden lebenden Otto Ph. Runge (1776—1810) zur romantischen Darstellung der Natur an (Tages-, Jahres-, Lebenszeiten); Runge suchte die Grundlage des Kunstwerkes in ‚unserer Ahnung von Gott' und in der ‚Empfindung unser selbst im Zusammenhange mit dem Ganzen' und erklärte

---

[1] Leben: R. Köpke, Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen. J. L. Hoffmann, L. Tieck. Nürnberg 1856. A. Stern, L. Tieck in Dresden. Leipzig 1880. L. H. Fischer, Aus Berlins Vergangenheit. Gesammelte Aufsätze zur Kultur- u. Litt.-Gesch. Berlins. Berlin 1891. G. Klee, Tiecks Leben u. Werke. Leipzig u. Wien 1894. B. Steiner, L. Tieck u. die Volksbücher. Berlin 1893. J. Minor, Tieck als Novellendichter, in Akadem. Bl. herausg. v. O. Sievers. Braunschweig 1884. Allgem. d. Biogr. XXXVIII (W. Bernhardt). — Werke: Ludwig Tiecks Schriften. 20 Bde. Berlin 1828—1844. Gesammelte Novellen. Berlin 1852—1854. L. Tiecks nachgelassene Schriften. Auswahl und Nachlese. Herausg. v. R. Köpke. Leipzig 1855. L. Tiecks ausgewählte Werke. Mit einer Einl. v. H. Welti. Stuttgart (Bibl. der Weltlitt.) 1886—1888. Tiecks Werke herausg. v. J. Minor in D. Nat.-Litt. CXLIV f. Tiecks Werke herausg. v. G. L. Klee. Leipzig 1892. — Bibliogr. bei Goedeke, Gr. VI, 32 ff., und Jahresb. f. n. d. L.

seine religiösen Bilder durch Gedichte. Runge hat sich auch als Aufzeichner der beiden vortrefflichen Märchen ‚Vom Fischer un siner Fru‘ und ‚Vom Machandelboom‘ (Grimms Kinder- und Hausmärchen 19 und 47) verdient gemacht [1].

Das enfant terrible der Romantik wurde nicht mit Unrecht Klemens Brentano (1778—1842) genannt. Der Bruder Bettinas und Enkel der Schriftstellerin la Roche trug von väterlicher Seite das heiße italienische Blut in sich. Es war, als ob eine neckische Fee die beiden poetischen Wunderkinder dem Frankfurter Kaufmann Brentano zwischen seine Warenballen gelegt hätte, um sich an den beiderseitigen Verlegenheiten zu weiden. Klemens sowohl als Bettina hatten von Phantasie, von Genialität ein unbescheiden großes Teil erhalten, ebenso von Witz und Ironie, und so war denn der junge Mann wie geschaffen für eine Schule, der das ‚tiefste innigste Leben der Phantasie‘ als Höchstes galt und der die Ironie ‚die Spadille war, womit immer gestochen‘ wurde. In Jena wurde er in den romantischen Kreis gezogen — und nicht zu seinem Vorteile. Denn hier fand er die Phantasie, die so notwendig des Zügels bedurft hätte, zur Alleinherrscherin erhoben, den eigenen Subjektivismus als Princip anerkannt. Nun ging auch sein Leben in Poesie auf. ‚Einer aber, der von der Poesie lebt,‘ so sagt er selbst, ‚hat das Gleichgewicht verloren.‘ Klemens verlor es für lange Zeit im Leben wie im Dichten. So erschien er im Leben und Umgange wie eine stets wandelbare Proteusnatur, die niemand zu ergründen vermochte, weil er, wie es in seinem ‚Ponce de Leon‘ heißt, ‚zuviel nichts arbeitete‘ und den Drang der Phantasie, des Witzes, der Ironie, der fliegenden Geistreichigkeit gar nicht zu zügeln verstand; und doch lag hinter der Spottlust ein edles, tiefes, teilnehmendes Gemüt. Selbst der in Dülmen vollendete innere Umschwung, durch den er von dem frühern wildgenialen Treiben losgesprengt und einer religiös-ernsten Richtung zugewandt wurde, vermochte wohl sein Leben zu veredeln, aber nicht die alte Neigung zum Spotte zu zähmen. Er blieb, nach dem Ausspruche Kerners, wie ein Kaktus, so schön und stachelig. Und wenn er sich der im harten Kampfe errungenen Wahrheit erfreuen durfte, so konnte er doch auch Goethes Worte auf sie anwenden: ‚Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen; seit ich dich kenne, bin ich fast allein!‘ In der Dichtung stand leider seiner überreichen Phantasie und innigen Gefühlstiefe die Ruhe der künstlerischen Gestaltung nicht immer zur Seite, es störten die unablässig herbeiströmenden Bilder. Mit vollen Händen warf er die dichterischen Perlen aus, aber es schien ihm nicht der Mühe wert, sie zu fassen und anzureihen,

---

[1] H. Petrich, Pommersche Lebens- u. Landesbilder II, 1 (Stettin 1884), S. 235 f. Allgem. d. Biogr. XXIX (Pyl). Runges hinterlass. Schriften in 2 Bdn. Hamburg 1840—1841.

sonst hätte er ein Calderon oder Dante werden können. Mehr oder minder bilden dazu seine Gedichte Selbstbekenntnisse, die durch die Phantastik seines Lebens nicht an Klarheit gewinnen. ‚Das Talent, Dichterwerke zu lieben und zu verstehen,‘ heißt es in einem Briefe an den Maler Runge, ‚und was ich selbst liebe und verstehe, zu dichten, würde ich gewiß lauter vor der Welt ausgesprochen haben, wenn nicht alles, was ich dichten mochte, zu sehr die heilige Geschichte meines Innern gewesen wäre, als daß ich es ohne Frechheit in das laute unteilnehmende Tagewerk der Welt hätte fügen dürfen.‘ All das und die geringe Achtung, die er von dem Publikum hatte, trugen dazu bei, daß man seine Werke und ihn selbst beiseite schob — und doch leistete er trotz ‚verfehlter Erziehung und Zersplitterung seiner Kräfte in Berufslosigkeit‘ Großes, Herrliches, Unvergängliches als Dichter, Größeres in der Läuterung seines Lebens, in der Ausgestaltung dieses ‚wundervollsten Gedichtes, das je gedichtet worden‘.

Zwanzigjährig, innerlich haltlos, durch das Beispiel der älteren Romantiker in Poesie und Praxis verleitet, schrieb er seinen Roman ‚Godwi oder das steinerne Bild der Mutter‘ (1799—1801), den er selbst einen ‚verwilderten‘ nannte; die Verherrlichung der Sinnenlust spielt darin eine große Rolle. Formell bedeutender, wenn auch nicht inhaltlich rein, sind die eingestreuten Gedichte. Entschieden besser ist sein Lustspiel Ponce de Leon (1801), in dem trotz des südlichen Kostüms des Dichters eigene Erlebnisse auf der Rheinfahrt desselben Jahres zur Darstellung kommen. Scharfe pointierende Charakteristik, Witz und Reichtum der Erfindung finden sich hier vereint; freilich wird manchem des Pfeffers zu viel erscheinen. Auf der Wiener Bühne, für die er das Stück 1804 umarbeitete, fiel es freilich durch. Der nämlichen Zeit gehört der erste Entwurf der Chronika des fahrenden Schülers [1] an, in welcher der Dichter das Ideal der irdischen Liebe verklärend schildern wollte. Man hat die ‚Chronik‘ mit Recht das ‚Schönste und Vollendetste‘ genannt, ‚was überhaupt im Geiste altdeutscher, christlicher Poesie jemals in neudeutscher Sprache geschrieben wurde‘. Von wunderbarer Innigkeit und schlichtester Einfachheit ist die Sprache; so tief und wahr und doch so zart ist wohl selten die Mutterliebe gemalt, so herrlich selten Kunst und Künstlerberuf geschildert worden. Leider blieb die Chronik Fragment, und die Überarbeitung [2] ist noch weniger ausgeführt. Unterdessen hatte er sich mit der geschiedenen Frau des Doktors Mereau, Sophie Schubert in Marburg, lutherisch trauen

[1] Über Entstehung und Geschichte des ersten Chronika-Fragmentes vgl. Stimmen aus Maria-Laach XIX. — In Prachtausgabe mit Bildern von Steinle gedruckt im Huttlerschen Verlag. München 1883. Fortges. von A. v. d. Elbe, 6. Aufl., Heidelberg 1888. Chronika eines fahrenden Schülers. Fortges. u. vollendet von A. v. d. Elbe. Heidelberg 1895.

[2] Abgedr. in Försters ‚Sängerfahrt‘ 1818.

lassen; nach Mereaus Tod wurde die Ehe in Walldürn kirchlich eingesegnet, bald aber starb ihm die Gattin, die Kinder waren ihm früher entrissen worden. In seiner tiefen Betrübnis fand er Trost in der innigen Freundschaft seines einstigen Mitschülers Görres, der im Herbst 1806 als Professor nach Heidelberg übersiedelt war. Unter seiner Mitwirkung gab Brentano mit Arnim die ‚Einsiedler-Zeitung‘ heraus, der dieselbe Tendenz zu Grunde lag wie dem ‚Wunderhorn‘: ‚das Schöne, das in Handschriften verrostet‘, einem größern Publikum zugänglich zu machen. Gegen diese Zeitung und ihre katholische Haltung trat der alte Voß in der gewohnten Schulmeistermanier auf, nachdem er auch den ‚Uhrmacher Bogs‘ (Bo = Brentano, Gs = Görres), den die Freunde gemeinsam in Jean Pauls Art geschrieben und mit lokalen Anspielungen vollgepfropft hatten, zum Teil nicht ganz mit Unrecht auf sich gedeutet. Die ‚Einsiedler-Zeitung‘ ging schon nach acht Monaten ein; nun griff Voß auch das ‚Wunderhorn‘ an, sogar Schelling arbeitete sich in einen Ingrimm gegen die Romantik hinein — und doch wurden gerade die besten der jüngern Generation, Eichendorff und Uhland, dadurch zu jenen Liedern angeregt, die bleiben, solange man Poesie zu schätzen weiß.

Leider ließ sich Brentano durch seine Phantastik und andererseits durch seine Verwandten dahin bringen, eine neue Heirat mit Auguste Busmann, der Tochter des Banquiers Bethmann, einzugehen; die Trennung von der Unwürdigen erfolgte bald genug. Er begab sich nach Berlin, wo er Eichendorff und Fouqué kennen lernte, zollte der ältern romantischen Richtung gegen die platte Aufklärung seinen Tribut in der witzsprühenden Abhandlung ‚Die Philister vor, in und nach der Geschichte‘ und schuf Die Romanzen vom Rosenkranz (1809), wozu er den Stoff aus Ghirardazzis ‚Istoria di Bologna‘ entnahm. Selten hat ein deutscher Dichter eine solche Herrschaft über die Sprache, eine solch spielende Leichtigkeit in der Handhabung der schwierigsten Formen, eine so innige Verschmelzung von Stoff und Gestalt gezeigt, wie Brentano in den Romanzen. — In Berlin war Klemens auch an Calderon geraten. Dieser Lektüre verdanken wir sein Drama ‚Die Gründung Prags‘ (1815), ein Volksschauspiel, das großartige Auffassung der Kulturgeschichte mit reiner christlicher Weltanschauung vereint; nur schade, daß der Dichter auch hier mit der Fülle des Stoffes und der Anschauungen nicht mehr Maß hielt und so das Ganze viel zu weit ausspann. Dieser Umstand erklärt es, daß nach Görres' Ausdruck ‚das Werk unterging in den Wasserfluten der Litteratur, obgleich es ein gutes, solides, wohl durchgearbeitetes Werk war‘, das den Freund sehr erfreute. Brentanos Aufenthalt in Wien (1813—1814), der Verkehr mit den bedeutendsten Männern der Zeit, das volkstümliche Streben derselben, das Erwachen des Volkes selbst wirkten heilend und kräftigend auf sein noch immer wundes Gemüt; er trat in die

Reihen der Freiheitssänger, und seine kräftigsten und schönsten Lieder sind in das ‚klingende Spiel' Viktoria verwoben, das freilich erst 1817 in Berlin im Drucke erschien. Dahin hatte er sich 1814 wieder gewandt, und weil dort das religiöse Leben allmählich auftaute, kehrte er auch mehr in sich, schrieb endlich das ‚Buch de se ipso' an seinen Gewissensrat Sailer und erhob seine Seele in dem ‚Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe' zum Herrn der Barmherzigkeit. Endlich war es der ‚Engel der Wüste', die Dichterin Luise Hensel, welche selber noch im Ringen und Zweifeln war, die ihn sich und dem Glauben wiedergab [1]; in Dülmen fand die vollständige Umkehr statt.

In die Zeit dieses Berliner Aufenthaltes fällt auch die Abfassung der Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl, der ersten echten Dorfgeschichte. Hier verhütet der enge Rahmen der Novelle das Zerflattern des Stoffes. Die kleineren lyrischen und epischen Stücke sind leider nicht immer in der Form vollendet; wo das aber der Fall ist, wie in den ‚Lustigen Musikanten', in der ‚Gottesmauer', in dem ‚Soldatenlied', im ‚Spanischen Lied', in so vielen geistlichen Gedichten und in dem herrlichen ‚Moseleisganglied', da entzückt ein wahrhaft zauberischer Reiz. Das eigentliche Zauberland der Phantasie aber eröffnete er erst in seinen Märchen, die nach seinem Tode, wie so viele seiner Schriften bei seinen Lebzeiten, zum Besten der Armen herausgegeben wurden; denn seine Poesie sollte eine wohlthätige barmherzige Schwester sein. Gockel, Hinkel und Gackeleia (1811), das liebliche Märchen, wurde später vom Dichter mit dem ‚Tagebuch der Ahnfrau' verbunden (1838), wodurch es allerdings den Charakter des Kindermärchens verlor. Brentanos Hauptverdienst liegt in der Herausgabe von Des Knaben Wunderhorn [2], einer Sammlung von älteren deutschen Liedern, die das Interesse an der Volkspoesie in den weitesten Kreisen weckten und manches fast verklungene Lied wieder zum Eigentume des Volkes machten. Daß Brentano und Arnim hierbei nicht immer mit kritischer Treue vorgingen, sondern — wie schon Arnim in der öffentlichen Anzeige des ersten Bandes in der ‚Jenaer Litteraturzeitung' (1805, S. 891) erklärte — die Lieder ‚sammelten, ordneten und ergänzten', trug nur zur größern Verbreitung der Sammlung bei, ja Goethe pries gerade die am meisten gefeilten als die volkstümlichsten; das ‚Wunderhorn' bildet die Grundlage für die späteren Editionen von Uhland, Hoffmann, Wacker=

[1] Vgl. Binder, Luise Hensel (Freiburg 1885) S. 56 f. J. Reinkens, Luise Hensel und ihre Lieder. Bonn 1877.

[2] Vgl. F. Pfaff (über das Wunderhorn) in Zeitschr. f. vergl. Litt.=Gesch. Neue Folge. I, 3. — Ausg. von Borberger in Hempels Nationalbibliothek. 2 Bde. 1880. Mit Illustr. u. Einl. von G. Wendt. Berlin, Grote, 1876. Reclam, Univ.=Bibl. Nr. 1251—1256.

nagel u. a. — Brentano erneute auch Wickrams ‚Goldfaden' und hat das Verdienst der Anregung für Görres' deutsche Volksbücher und Meisterlieder. Für immer aber wird er in der Litteratur fortleben als der Dichter der seitdem so oft besungenen ‚Lorelei'. ‚Heine', sagt Scherer, ‚erntete durch seine geschickte Mache, was Brentano gesät hatte.' — Es war auch in andern Dingen so [1].

Sein ‚getreuer Eckart', der sich mit ihm in das Verdienst des ‚Wunderhorns' teilt, war Achim (Ludwig Joachim) von Arnim (1781—1831), den er 1801 in Jena kennen und lieben lernte; später traten sie in ein verwandtschaftliches Verhältnis. Arnim hatte in Göttingen und Halle die Naturwissenschaften studiert und einen ‚Versuch einer Theorie der elektrischen Erscheinungen' geschrieben. Tiecks Minnelieder und die Anregung der Schlegel gewannen ihn für die Poesie und das Studium des Volksliedes, Brentano vollendete diese seine Entwicklung. Eine wahrhaft ritterliche Erscheinung, ohne Lüge und Falschheit, ein glühender Patriot, ein Mann, der das Niedere und Gemeine verabscheute, aber auch die Halbheit und den Indifferentismus haßte, war er im Leben der geborene Vertreter der jüngern Romantik, in der Dichtung pflegte er besonders einen idealistischen Zug, die schönen Träume von Kaiser und Reich, und suchte, wenn auch vielfach verworren, diese Ideen auch geschichtlich zu gestalten. Er erneute mit wechselnder Selbständigkeit Erzählungen und Dramen der frühern Zeit; seine ersten Romane waren ‚Hollins Liebeleben' (1802) [2] und ‚Ariels Offenbarungen'. Der unvollendete Roman Die Kronenwächter (1. Bd. Berlin 1817) [3], in kräftigen Zügen entworfen, bringt die Zeit Maximilians I. in tiefsinnigen Zusammenhang mit den allgemein menschlichen und nationalen Interessen. Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores [4] entfaltet die Poesie der Armut eines heruntergekommenen gräflichen Hauses. Auch diese beiden Romane, sowie die meisten Novellen Arnims, leiden bei aller Genialität der Erfindung, bei ergreifendem Tiefsinn und Humor an Formlosigkeit und Un-

---

[1] Leben: Allgem. d. Biogr. III (**Hettner**). **J. B. Heinrich**, Klemens Brentano. Köln 1878. **E. Grisebach**, Die Romantik und Kl. Brentano. Gesammelte Studien. Leipzig 1884. **J. B. Diel-W. Kreiten**, Kl. Brentano. Freiburg 1877—1878. **R. Steig**, Achim v. Arnim u. Klemens Brentano. Stuttgart 1894. **M. Koch**, Einleitung zu Bd. CXLVI der D. Nat.-Litt. — Werke: Kl. Brentanos gesammelte Schriften, herausg. von seinem Bruder Christ. **Brentano**. 9 Bde., Frankfurt a. M. 1851—1855. Ausgewählte Schriften von **J. Diel**. 2 Bde., Freiburg 1878. Arnim, Klemens u. Bettina Brentano, J. Görres. Herausg. von **W. Koch** in D. Nat.-Litt. CXLVI u. CXLVII. Brentanos Werke, herausg. v. **J. Dohmke**. Leipzig u. Wien 1893. **H. Cardauns**, Die Märchen Klemens Brentanos. Köln 1895. — Bibliogr. bei **Goedeke**, Gr. VI, 57 ff.

[2] Neu herausg. und mit einer Einl. versehen von **J. Minor**. Freiburg 1883.

[3] Coll. **Spemann** Nr. 9. **Reclam**, Univ.-Bibl. Nr. 1504 f.

[4] 2 Bde., Berlin 1810.

gleichheit der Durchführung. Das Wunderbare liegt im steten Wechsel mit dem Gewöhnlichen, das Zauberhafte dringt unvermittelt in die Welt des Wirklichen ein; darum fehlt es auch nicht an Übertreibungen und kindischem Spiele, in welchem hoher Sinn doch nur selten zu finden ist. Noch mehr tritt die phantastische und barocke Dichternatur Arnims in seinen Dramen hervor, die zur Zeit für shakespearisierend ausgegeben wurden. ‚Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer‘ variiert in vielfachem Durcheinander die von A. Gryphius behandelte Geschichte von Cardenio und Celinde, die noch dazu mit der Ahasver-Legende versetzt erscheint; etwas besser ist die Sage von Otto dem Schützen in der Tragikomödie ‚Der Auerhahn‘ behandelt, obwohl auch hier manches an seine Puppen- und Hanswurstspiele erinnert. Zuweilen, aber nur zuweilen, erreichen die Lieder, die zum Teil in des Dichters Novellen zerstreut sind (wie ‚Trost im Gebete‘, ‚Kalte Hände, warmes Herz‘), eine erfreuliche Vollendung in innigem Gefühle und klarer Form [1].

Fast mehr Ansehen als Arnim genoß eine Zeitlang seine Gattin Bettina (1785—1859), die ebenso phantastische Schwester Brentanos, die ihre Jugendrichtung wohl am besten selbst durch das Wort bezeichnete, sie wolle ein ‚Wolkenschwimmer‘ werden. Ihre Liebe zur Natur, die ‚dies heimliche Vertrauen zu ihr so mächtig beantworte‘, ging nach der Bekanntschaft mit der Günderode in einen krankhaft phantastischen Naturkult über. Nachdem sich die Freundin wegen einer unglücklichen Liebe erstochen hatte, kam Bettina, von der Frau Rat Goethe empfohlen, nach Weimar und trat mit ihm in einen Briefwechsel. Sie aber erweiterte die Billets zum Roman und edierte Goethes Briefwechsel mit einem Kinde [2], ein Stück Dichtung und Wahrheit [3], in dem die Salonwelt lange Zeit den reinsten Duft der Poesie zu atmen vermeinte. Aus der Mischung wirklicher Erinnerungen mit phantastischen Zuthaten entstand auch ihr Werk über ‚die Günderode‘ [4] und das Denkmal für ihren Bruder Klemens im ‚Frühlingskranz‘ [5]. Die socialen Erscheinungen der vierziger Jahre führten die Kulturdame, deren ganzes Treiben die letzten

[1] Leben: Allgem. d. Biogr. 1875, I (**Hettner**). **M. Koch**, D. Nat.-Litt. CXLVI. **R. Steig** a. a. O. **H. Grimm**, Arnims Briefwechsel mit Kl. Brentano, in D. Rundsch. 1894, S. 194 ff. **W. Bottermann**, Die Beziehungen des Achim v. Arnim zur altdeutsch. Litt. Göttingen 1896. — Werke: Sämtl. Werke, herausg. in 22 Bdn. von **Bettina**, mit Einl. v. **V. Grimm**. Berlin 1853—1856. Arnims Werke, herausg. v. **J. Dohmke**. Leipzig 1892. **M. Koch** a. a. O. — Kurze Inhaltsangaben der Hauptwerke der Romantiker bei **W. Menzel**, Deutsche Dichtung III.

[2] 3 Bde., Berlin 1835; 3. Aufl. von **H. Grimm**, 1881 (mit Biogr.).

[3] Vgl. **Löper**, Briefe Goethes an Sophie la Roche und Bettina Brentano. Berlin 1879, und Bl. f. litt. Unt. 1861, S. 45.

[4] 2 Bde., Berlin 1890.

[5] Neuer Abdruck mit Vorwort von **R. Steig**. Berlin 1891. Vgl. dazu **G. Görres** in Hist.-pol. Bl. XV, 485 f. Bl. f. litt. Unt. 1861, S. 45.

Lebenstage ihres Bruders verbitterte, in die Arme der Socialdemokratie: ‚Dies Buch gehört dem Könige‘ (Berlin 1843) und ‚Gespräche mit Dämonen‘ (Berlin 1852)[1].

Karoline von Günderode (1780—1806) hatte unter dem Pseudonym Tian schwungreiche, aber meist unklare romantische ‚Gedichte und Phantasien‘ (Frankf. 1804) und ‚Poetische Fragmente‘ (1805) herausgegeben; sie erdolchte sich aus Verzweiflung, weil der Altertumsforscher Creuzer ein angefangenes Verhältnis zu ihr löste. Götz hat eine Sammlung ihrer ‚Gedichte‘ (Mannheim 1857) veröffentlicht[2]. Neben diesen leidenschaftlichen Frauen mag hier Helmine von Chézy (1783—1856), geb. von Klencke, stehen, die Enkelin der Karschin, Verfasserin von romantischen Novellen, Romanen und der Oper ‚Euryanthe‘[3]. An sie schließen wir einige Bemerkungen über die eigentlichen Musen der Romantik in Berlin, über die Jüdinnen, an.

Unter Friedrich II. waren die Juden zur bürgerlichen Freiheit vorgedrungen und hatten zwar nicht im Volke, aber bei dem ‚aufgeklärten‘ Adel die beste Aufnahme gefunden. Die Verbindung Lessings mit Mendelssohn bedeutete die Allianz des rationalistischen Protestantismus mit dem freien Judentum; das Geld, welches sich einige jüdische Familien in den Kriegswirren erworben hatten, ermöglichte es ihnen, ein großes Haus zu führen und die Junker, die sich infolge der Abwesenheit des Hofes langweilten, in ihre Salons zu ziehen. Die tonangebenden jüdischen Kreise, wie die Familien Herz, Itzig, Wolf, Levi, repräsentierten auch wirklich für eine Zeit die moderne Bildung Berlins, Kant wurde gefeiert, eine Goethe-Gemeinde gegründet, in Abendgesellschaften Schöngeisterei getrieben, Künstler und Gelehrte, namentlich auch die romantischen Dichter herangezogen, so daß man hier alles fand, ‚was‘, wie Henriette Herz bemerkte, ‚irgend Bedeutendes an geistigen Kräften Berlin bewohnte oder auch nur besuchte‘.

---

[1] Leben: Goedeke, Gr. VI, 78 f. M. Carriere in ‚Gesammelte Werke‘ XII (= Lebensbilder), 226—275. M. Koch in D. Nat.-Litt. CXLVI. R. Steig in Deutsche Rundsch. 1892, S. 262 f. H. v. Treitschke, Deutsche Gesch. im 19. Jahrh. 5 Thle., Leipzig 1894, S. 248 f. — Werke: Sämtliche Schriften. Berlin 1853. Auswahl bei M. Koch a. a. O.

[2] Leben: W. Schwartz, Karoline v. Günderode, in Ersch u. Grubers Allgem. Encyklop. 1878, I, 97, S. 167 ff. R. Steig, Zur Günderode, in Deutsche Rundsch. 1892, S. 267 ff. L. Geiger, K. v. Günderode u. ihre Freunde. Stuttgart 1895. Vgl. dazu K. Heinemann in Bl. f. litt. Unt. 1896, S. 625 ff. — Gesammelte Dichtungen von K. v. Günderode. Herausg. von Fr. Götz. Mannheim 1857. Fr. Creuzer u. K. v. Günderode. Briefe u. Dichtungen. Herausg. von E. Rohde. Heidelberg 1896. O. Berdrow, Frauenbilder. Stuttgart 1896.

[3] Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmine v. Chézi. Von ihr selbst erzählt. Leipzig 1858. — Die Werke aufgezählt bei Goedeke, Gr. VI, 135 ff.

‚Ja, es ist so weit gekommen,‘ schrieb Böttiger[1], ‚daß die Christen sehr oft, besonders in Sachen des Geschmacks und der herrschenden Philosophie, ihr dunkles Lämpchen mit dem Öle der jüdischen Lichtmäkler beträufeln.‘ Neben und nach Henriette Herz[2] war es insbesondere die berühmte, noch jetzt vielfach glorifizierte Rahel[3] Levin, mit dem Familiennamen Robert, die Gattin Varnhagens, welche Kunst und Wissenschaft an das Berliner Judentum fesselte. Erst das Zustandekommen der Berliner Universität brach den Bann und ermöglichte den Aufschwung des christlich-germanischen Geistes. Später ‚trat freilich das Gegenteil ein; die norddeutschen protestantischen Frauen, welche Rahel noch als „stolze, steife, brummige, leere, untaugliche Gänse“ gescholten hatte, wurden nun die Beschützerinnen der jung-deutschen Juden-Litteratur, wie ehemals die Töchter Judas die Verfechterinnen der romantischen Dichtung gewesen waren‘[4].

Vertrat Novalis das mystische, Tieck mit Brentano das phantastische, so vertritt Friedrich de la Motte-Fouqué (1777—1843) das ritterlich-feudale Element in der Romantik. Anfangs auf den Pfaden der spanischen Poesie wandelnd, wurde er in den Kreis der nordischen Sage verschlagen; von der Hagens altdeutsche Editionen und die Teilnahme an den Befreiungskriegen weckten in ihm die Erinnerung sowohl an die kreuzfahrenden Ritter des Mittelalters wie an die Recken in der nordischen Mythologie. Hieraus schuf er sich sein phantastisches Ideal, das in Ritter- und Zauberromanen zu Tage trat. Ist nun auch in diesen Romanen (‚Der Held des Nordens‘, ‚Der Zauberring‘, ‚Fahrten Thiodulfs‘ u. dgl.) ein sehr bedeutender Fortschritt über Spieß, Cramer und Genossen hinaus sichtbar, so zeigt sich doch neben tiefer Empfindung so viel gezierte Kälte, neben scharfer und richtiger Zeichnung so viel phantastische, spukhafte Willkür, daß die augenblickliche, fast beispiellose Gunst des Publikums sich bald in entschiedene Kälte verwandeln mußte. Als das feudale Element in Fouqués Dichtungen immer mehr hervortrat und zur Manier wurde, da sahen die höhnenden Gegner in dem frühern Liebling des lesenden Publikums nur noch das Abbild des Junkers von La Mancha; und nur die königliche Huld Friedrich Wilhelms IV. verschaffte dem greisen Sangesritter einzelne goldene Stunden. Eine Schöpfung Fouqués aber ist frisch geblieben, es ist das Märchen Undine (1811). Die wundersame Fabel des Paracelsus von der Ver-

---

[1] Litterarische Zustände und Zeitgen. II, 102 f.

[2] Fürst, H. Herz, ihr Leben und ihre Erinnerungen. 2. Aufl.; Berlin 1858.

[3] Allgem. d. Biogr. XXXIX (O. F. Walzel). A. Sauer, Frauenbilder aus der Blütezeit der deutschen Litteratur (Leipzig 1885) S. 82 f. H. v. Treitschke, Deutsche Geschichte IV (Leipzig 1889), 427 f. J. Prölß, Das junge Deutschland (Stuttgart 1892) S. 454 f.

[4] Diel-Kreiten, Brentano I, 300 f.

mählung der Elementargeister mit Menschen ist hier unübertrefflich ausgeführt; besonders ist die Figur Undinens in ihrem neckisch-launenhaften Wesen ausgezeichnet[1].

Der karikierte Jean Paul unter den Romantikern ist der mit scharfem Verstande, beißender Ironie und sprunghaftem Humor ausgestattete Königsberger Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776—1822), einer von den verlorenen Söhnen der Poesie, die, wie alle verlorenen Söhne, eigentlich zu dem Höchsten berufen sind, aber all ihr Erbteil verschwenden und verpuffen. Die Karikaturen, die er als Assessor in Posen fertigte, veranlaßten seine Versetzung nach Plozk und Warschau; der Einmarsch der Franzosen, deren Kaiser er ebenfalls gelungen karikierte, brachte ihn um die Stellung; nun verdiente er sich als Musikschriftsteller und Musikdirektor bei der Secondaschen Schauspielergesellschaft sein Brot, bis er 1816 wieder als Rat beim Kammergericht in Berlin angestellt wurde. Die Herausgabe der ‚Phantasiestücke in Callots Manier‘ verschaffte ihm den Beinamen Callot-Hoffmann. Seine Phantastik und Gespensterseherei, seine Gefühls- und Musikschwärmerei erfüllen auch seine Poesie; im Rausche der wilden Töne und der Weinseligkeit, die ihn auch während der blutigen Freiheitskriege ‚recht vergnüglich und gemütlich‘ leben ließen, schossen vor ihm die abenteuerlichsten Figuren, die wunderlichsten Zerrbilder, Kobolde, Zauberer, Vampyre, Revenants, Doppelgänger, ein wahrer Teufelsspuk, auf; in tollem Humor warf er die grauenhaften Gestalten auf ‚zufällige Makulaturblätter‘, bis er in vollständiger Erschöpfung zu Grunde ging. Seine ‚Serapionsbrüder‘ (4 Bde.) sind eine Nachahmung des Tieckschen Phantasus. Die kleinern Novellen, wie ‚Meister Martin und seine Gesellen‘, das ‚Fräulein Scudéry‘ und vor allem der ergötzliche ‚Signor Formica‘, sind meisterhaft. In fast wahnsinniger Phantasterei ergeht sich dagegen der Roman ‚Elixire des Teufels‘; der ‚Kater Murr‘ sollte im Kapellmeister Kreißler den Doppelgänger des Dichters selbst darstellen, mischt aber zugleich die wunderlichsten, für den vernünftigen Leser völlig ungenießbaren Phantasmagorien ein. Eine solche Poesie ist, wie Jean Paul, der doch den Dichter in die Lesewelt einführte, nachher selbst gestand, ein wahres Tollkirschenfest. An Hoffmann studierte und lernte die sogenannte französische

[1] Leben: Lebensgeschichte. Aufgezeichnet durch ihn selbst. Braunschweig 1870. Allgem. d. Biogr. VII (J. Kürschner). J. Dohmke, Novalis' Werke. Fouqués Undine (Leipzig 1892) S. 233 f. K. Müller-Rastatt, Fouqué, in Bl. f. litt. Unt. 1893, S. 49 f. J. Krejci, Nordische Stoffe bei Fouqué, in Seufferts Vierteljahrsschr. 1893, S. 553 f. Nürnberger Festschrift 1894, S. 259 f. Einl. zu Fr. Baron de la Motte-Fouqué u. Jos. Frhr. v. Eichendorff, herausg. von M. Koch, in D. Nat.-Litt. Nr. 201. — Ausgewählte Werke. 12 Bde., Halle 1841. — Undine: Mit Illustr. von C. Röhling d. Jüng. Berlin 1874. Mit 9 Aquarellen und 40 Textbildern nach Originalen von J. Höppner. Wandsbeck 1884. Reclam, Univ.-Bibl. Nr. 491. Der Zauberring. Braunschweig 1865. — Bibliogr. bei Goedeke, Gr. VI, 116 ff.

Romantik, die zu der eigentlichen deutschen Romantik etwa in dem Verhältnisse steht wie die engen, schmutzigen, altertümlichen Gassen einer mittelalterlichen Stadt zu den herrlichen gotischen — unvollendeten Domen desselben Mittelalters [1]. Hoffmannstropfen riechen auch durch R. Weisflogs zahlreiche ‚Phantasiestücke und Historien', sowie durch Aug. Apels, des Metrikers, Dichtungen stark hindurch; dieser gab im Verein mit Fr. Laun (Schulze) das einst viel gelesene ‚Gespensterbuch' (4 Bde., Leipzig 1810 bis 1814) heraus, aus dem dann hinwieder der flache Kritiker Fr. Kind den Stoff zum Operntexte des ‚Freischütz' nahm. — Die kleineren Talente, die Dilettanten der neuen Dichtung, die Wasserspeier an dem Dom der Romantik, wenn der Ausdruck gestattet ist, sind bereits der Vergessenheit anheimgefallen: so Graf Löben, der einst hochgefeierte Isidorus Orientalis; Wilhelm von Schütz, der Verfasser der manierierten Tragödie ‚Lacrimas'; Ernst von Malsburg, der Übersetzer Calderons; Krug von Nidda u. a.

Es erübrigt uns, zwei Dichter anzureihen, die einen Seitentrieb der romantischen Dichtung pflegten: Hölderlin und Ernst Schulze.

Wie eine tiefsinnige Hieroglyphe an der Grenzscheide des Jahrhunderts steht Joh. Christian Friedrich Hölderlin da (1770—1843), von Arnim als der größte elegische Dichter der Deutschen bezeichnet, eine romantische Erscheinung auf antik-klassischer Grundlage. In der Jugend, als Theolog in Tübingen und Hauslehrer in Jena, ein Freund Schellings und Hegels, nähert er sich der Romantik durch die Versenkung in die Fülle der Natur und durch theoretische Anerkennung der Schlegelschen Grundsätze, während er in Stärke und Fülle sich als Schillers Zögling bekannte. Abweichend von der romantischen Schule, versetzte er sich in idealer Überspannung in das antike Leben; hier meinte er in der höchsten Bildung zugleich die höchste Natur zu finden und träumte von einer Erneuung desselben. Diese Zwieschlächtigkeit seines Wesens im Bunde mit der unglücklichen Liebe zu ‚Diotima', der Mutter seiner Frankfurter Zöglinge, brachte in ihm den Zwiespalt zwischen Geist und Natur hervor, der ihm vierzig Jahre lang des Wahnsinns Binde um das geistige Auge legte. Hölderlin ist ein Lyriker erster Größe. Sein ganzes Gemüt, seine Sehnsucht, seine Klagen, seine Verzweiflung strömte er in Liedern aus. Aber das Streben nach Abrundung und Harmonie, das ihn meist zur höchsten Formvollendung fortschreiten läßt, sänftigt auch die Ausbrüche des zerrissenen Geistes zur

[1] G. Ellinger, E. Th. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Hamburg 1894. — Gesamtausgabe der Werke. 12 Bde., Berlin 1873; in 6 Bdn. ebd. 1883. Ausgew. Werke in 4 Bdn. Mit einer Einl. von J. Lauterbacher. Stuttgart 1894. Einzelne Werke bei Reclam, Aschendorff; erl. Ausg. in 2 Bdn. von V. Schweizer. Leipzig 1896.

milden Wehmut. Wilder dagegen treten diese Ausbrüche in dem unvollendeten Romane ‚Hyperion oder der Eremit in Griechenland‘ hervor[1].

Im Sande der Lüneburger Heide geboren und aufgewachsen, nährte Ernst Schulze (1789—1817) in der Jugend seine reiche Phantasie mit der Lektüre von alten Ritterbüchern. Von Wieland ausgehend, schuf er sich allmählich seine eigene ideale Ritter- und Feenwelt und trat hiermit in den romantischen Kreis, wenn er sich auch selbst als einen entschiedenen Gegner der ‚falschen Romantik‘ erklärte. Indes vermied er meistens die Formlosigkeit derselben, participierte aber an dem Phantastisch-Wunderlichen und der ahnungsvollen, weichen Stimmung der neuen Richtung. Sein Märchen ‚Amor und Psyche‘ zeigt ihn noch auf den Spuren Wielands, bekundet aber schon einen gereifteren Geschmack. In Göttingen wendete er seine schwärmerische Liebe Cäcilie Tychsen zu. Als diese in der Blüte der Jahre dahinschied, steigerte sich die Empfindung zur ekstatischen Verehrung einer Heiligen.

‚Nicht ungenannt sollst du von hinnen scheiden,
Dein Staub soll nicht im Sturm der Zeit verweh'n,
Der Enkel soll an deinem Bild sich weiden,
Verherrlicht sich in dir die Jungfrau seh'n‘ —

so verhieß er bei ihrem Tode und verherrlichte ihr Grab durch das große Epos Cäcilia, das den Sieg des Christentums über den Götzendienst Odins darstellt. Will man von der starken Beimischung des Phantastisch-Wunderlichen und Lyrisch-Weichen absehen, so kann das Epos bei seinen schönen Episoden, bei dem Adel der Anschauungen und dem Glanze der Darstellung noch immer einen hohen Rang in der neuern Kunstepik behaupten. Die klangvollsten deutschen Stanzen bietet indes wohl das kleine Epos Die bezauberte Rose, das den von Brockhaus ausgesetzten Preis der besten poetischen Erzählung erhielt, nachdem der zarte Dichter eben seinem Brustleiden erlegen war[2].

---

[1] **K. Litzmann**, Fr. Hölderlins Leben in Briefen. Berlin 1890. **K. Müller-Rastatt**, Fr. Hölderlin. Sein Leben und sein Dichten. Bremen 1893. **A. Wilbrandt**, Hölderlin-Reuter, in ‚Geisteshelden‘. Berlin 1896. — Sämtliche Werke, herausgegeben von **Ch. Th. Schwab**. 2 Bde., Stuttgart 1846. Ausgew. Werke, herausg. von dems., ebd. 1874. Dichtungen von A. Hölderlin. Mit biogr. Einl. herausg. von **K. Köstlin**. Tübingen 1884. **E. Planck**, Die Lyriker des schwäbischen Klassizismus (Stäudlin, Neuffer, Hölderlins Jugenddichtungen). Stuttgart 1896. **A. v. Winterfeld**, Fr. Hölderlins Verhältnis zu Goethe und Schiller, in Bl. f. litt. Unt. 1893, S. 337 ff.

[2] Sämtl. poetische Schriften. Herausg. von **F. Bouterwek**, 1820; 3. Aufl., Ges. Ausg. in 5 Bdn. mit Biogr. von **H. Marggraff**. Leipzig 1855. Vermischte Gedichte. Leipzig 1852. Einzelausg.: Psyche. Leipzig 1888; vgl. dazu **G. Meyer**, Amor u. Psyche. Zur vergleichenden Märchenkunde. Berlin 1885. Cäcilia. Stuttgart 1849. Die bezauberte Rose: Illustr. Ausg. Berlin, Grote, 1883. Mit biogr. Einl. von **J. Tittmann**. Leipzig 1868. Bearb. von **G. Bornhak**. Leipzig 1892. Von **M. Koch** nebst Proben aus der Cäcilia u. biogr. Einl., in D. Nat.-Litt. CXLVII. Schulzes älteste Reime in D. Dichtg. — Allgem. d. Biogr. XXXII (**H. Pröhle**).

III. Patriotische Romantik.

Die Schlacht von Jena war geschlagen, Deutschland niedergeworfen, und auf dessen Nacken setzte der Korse seinen starken Fuß. Der Ehrentempel der deutschen Nation war, um mit Görres zu reden, weit aufgethan, das damals blühende Geschlecht hielt seinen feierlichen Einzug durch die offenen Pforten, und Deutschland selber trug sein altes Kaisertum zu Grabe. Voran im Leichenzuge schritten die Herolde des Eroberers im Geleite seiner Bewunderer, dann die mächtigen Vasallen, bis zur Unkenntlichkeit in fremdem Staate aufgeputzt; dann die Diplomatenzunft im Gefolge einer schwer beladenen Wagenburg; weiter die Heere, unter fremden Fahnen dem Pfade ihrer Ehre folgend; weiter die Poeten und Rhetoren, die sangen und sagten die Rede von dem Weltüberwinder; endlich dann die Massen des Volkes, in denen Stumpfheit und Gleichgültigkeit und kaum mehr eine dunkle Erinnerung war, daß es je so etwas wie ein Vaterland gegeben [1].

In dieser schweren Not der Zeit erstarkte allmählich das Nationalgefühl, entflammte der Patriotismus, wuchs die Kraft; die von Napoleon zusammengepreßte Feder brach nicht, sondern schnellte empor:

‚Wir litten menschlich seit dem Tage,
Da jener Fremdling eingerückt;
Wir rächten nicht die erste Plage,
Mit Hohn auf uns herabgeschickt;
Wir übten nach der Götter Lehre
Uns viele Jahre im Verzeih'n:
Doch endlich drückt des Joches Schwere,
Und abgeschüttelt will es sein!‘

So singt der Chor der Barden in Kleists ‚Hermannsschlacht‘, und der alte Blücher schrieb [2]: ‚Mein Rat ist, zu den Waffen unsere und die gantze deutsche Nation aufzuruffen, den vaterländischen Boden zu verteidigen, die waffen im allgemeinen nicht ehender niederzulegen, bis ein Volck, das uns unterjochen wollte, vom dießseitigen Rheinufer vertrieben sei; jeder Deutsche, der mit den Waffen wieder uns getroffen werde, habe den Tod verwürckt; ich weiß nicht, warum wihr uns nicht den Tihrollern und Spaniern gleich achten wollen!‘ Nun fand die bisher so vielfach unfruchtbare Romantik Gelegenheit, ihre Existenzberechtigung zu beweisen, und sie hat es gethan.

An die Spitze aber stellen wir zwei Männer, von denen jeder in seiner Art und jeder mit der Vollkraft des Geistes dafür eintrat, daß die deutsche Nation aus sich selbst heraus sich regenerierte und fähig wurde, den Riesenkampf gegen den Schlachtengewaltigen siegreich zu bestehen: Fichte und Görres.

---

[1] Vgl. **Galland**, Görres S. 113 f.

[2] Die Stelle bei **Wilbrandt**, H. v. Kleist S. 339.

Freilich verschieden genug, so verschieden wie ihr Charakter und Sein, war die Auffassung von der Art und Weise, wie Deutschland geholfen werden solle. Fichte, der Prophet des transcendentalen Idealismus, der Herausgeber der ‚Wissenschaftslehre', fand in der Umgestaltung des bisherigen Erziehungswesens ‚das einzige Mittel, die deutsche Nation am Dasein zu erhalten'. Was Pestalozzi angebahnt, die Volkserziehung müsse zur eigentlich deutschen Nationalerziehung werden; aber ‚nicht von der Kirche und für den Himmel, sondern für das Leben und von Lehrern der Methode des großen Schweizer Unterrichtsreformators Pestalozzi sollen Erziehung und Unterricht des Volkes geleitet werden'. Die Ausländerei, der ‚Glaube an die größere Vornehmheit des romanisierten Auslandes nebst der Sucht, ebenso vornehm zu sein', müsse ausgerottet und die Abkehr von der deutschen Sinnesart aufgehoben werden. ‚Das Nächste, was wir zu thun haben, ist dies, daß wir uns Charakter anschaffen und durch eigenes Nachdenken eine feste Meinung bilden über unsere wahre Lage und das sichere Mittel, dieselbe zu verbessern.' Dazu dient die Herausgabe einer begeisternden Geschichte der Deutschen aus dem Zeitraume, in welchem das Städtewesen und das Bürgertum in höchster Blüte standen; ferner klare Einsicht in die gegenwärtige Weltlage; vor allem aber ist Einigkeit nötig und die Ablegung der fremden Untugenden.

Diese Gedanken, entwickelt in den Reden an die deutsche Nation, vorgetragen in der feierlichen, darum aber nicht immer lebendig wirksamen Sprache des Philosophen, waren gewiß geeignet, auf das Gemüt der Gebildeten anregend zu wirken; sie leiden aber unter dem Irrtume des philosophischen Systems, in welchem sie wurzeln.

Görres hingegen hielt als Vorbereitung zum Befreiungskampfe, als Vorbildung für die Nation, ‚um das Volk wieder zu sich selbst zu bringen', den Rückblick auf ‚das Wesen alter Zeiten, wie es in den Dichtungen der Vergangenheit fortlebte', mit Recht am tauglichsten; er zeigte aber, daß das Mittelalter, die Zeit der Größe Deutschlands, ein christliches gewesen, daß es aus der Religion seine Kraft gesogen. ‚Das teutsche Volk', sagt er in den Reflexionen über den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt[1], ‚ist gefallen, weil es seine Eigentümlichkeit, seine Bestimmung, seine Geschichte und sich selbst vergessen hat; es kann nur wiedergeboren werden, wenn es, seine Eigentümlichkeit, seine Bestimmung wieder erkennend, zu seiner Geschichte und zu sich selbst als besonderer Nation zurückkehrt.' Er fordert, daß vor allem die öffentliche Meinung in Deutschland eine andere werde; jetzt sind, so sagt er weiter, ‚größtenteils verschwunden in der Klasse, die gemeinhin die öffentlichen Charaktere und Vertreter jener öffentlichen Meinung liefert, alle religiösen Motive;

[1] Abgedr. im ‚Vaterländ. Museum'. Hamburg 1810.

schlaue Pfiffigkeit treibt dafür gewinnvollen Tausch von Recht und Vorteil und Genuß; das Volk kommt in dieser Ordnung nur als Riegelweg in Anschlag, auf dem die gepackten Ballen bequem hin und her gefahren werden: ihm wird andere Sitte und bessere Moral und Lebensart empfohlen und nötigenfalls mit Gewalt gehandhabt'. Er verdammt die übertriebene Wertschätzung der Antike, wie sie von den Klassikern und eine Zeitlang von der ältern Romantik fabrikmäßig betrieben wurde; ,die Stiftung, deren Zinsen noch die gegenwärtige Generation zieht, ward im christlichen Mittelalter gegründet: wer es verleugnet, verleugnet seine eigene Ehre; wer es herabsetzt gegen die alte klassische Zeit in Griechenland, den würden die Griechen selbst für einen Heloten halten, der sich mit seines Herrn Sitte nach gemeiner Sklavenweise bläht'[1]. Um zu befördern, daß das Volk sich auf sich selbst besinne, ediert er die ,Deutschen Volksbücher' und altdeutschen Gedichte, nimmt, wie es der Briefwechsel mit den Brüdern Grimm u. a. bis zur Evidenz beweist, regsten Anteil an der Entwicklung der deutschen Wissenschaft, um dann, als die Zeit gekommen war, als geharnischter Kämpe für Wahrheit, Recht und Freiheit in die Arena zu steigen und als ,fünfte Macht' gegen Napoleon zu kämpfen und der ganzen heiligen Allianz der Völker Rat und Parole zu erteilen.

Joh. Gottlieb Fichte (1762—1814), dessen philosophischen Entwicklungsgang und Bedeutung für die romantische Doktrin wie für das Erwachen der nationalen Begeisterung wir schon skizziert haben, studierte in Jena und Leipzig Theologie, lernte als Hauslehrer in Zürich Pestalozzi kennen, später trat er in Königsberg mit Kant in Berührung. Nach Reinholds Weggang von Jena wurde Fichte 1794 dessen Nachfolger in der Professur und entwickelte hier seine ,Wissenschaftslehre'. Infolge eines Aufsatzes ,Über den Grund unseres Glaubens an eine göttliche Weltregierung' wurde er des Atheismus angeklagt und erhielt von der weimarischen Regierung seine Entlassung; auch Goethe ließ ihn fallen (1799). Er wendete sich nach Berlin, erhielt 1805 eine Professur in Erlangen, verließ aber beim Vordringen der Franzosen die Stadt und zog sich nach Königsberg zurück. Im Winter 1807/1808, da die Eroberer noch Berlin besetzt hielten und mit patriotisch Gesinnten summarisch verfuhren, hielt Fichte die oben skizzierten ,Reden an die deutsche Nation' im Akademiegebäude zu Berlin, denen später (1813) die Vorlesung über den wahren Krieg folgte. 1810 wurde er an der neuerrichteten Universität daselbst als Philosophie-Professor angestellt und arbeitete an der Umbildung seines Systems bis zu seinem am 27. Januar 1814 erfolgten Tode. Von seiner Frau hatte er das Hospitalfieber geerbt[2].

[1] Die deutschen Volksbücher S. 278 f.

[2] Fichtes Sämtl. Werke, herausg. von J. H. Fichte. Berlin 1845—1846. — Vgl. auch Noack, Fichte nach s. Leben, Lehren und Wirken. Leipzig 1862, u. a.

Nicht Staatsmann von Profession, nicht Dichter oder Philosoph oder Geschichtsschreiber im eigentlichen Sinne des Wortes, und doch alles das viel mehr als irgend einer der Zeitgenossen, ein Geistestitane von beispielloser Begabung und unerhörter Ausdauer, ein wahrer Säkularmensch, erscheint Johann Joseph v. Görres. Er ist, wie selbst Theodor Mundt anerkennt, ‚eine Ausnahmsnatur, in welcher die deutsche Trennung zwischen Erkenntnis und That nicht vorhanden war, bei der die Erkenntnis immer sogleich in Handlung, der Geist in That sich umzusetzen trachtete‘. Er war der Mann der Vorsehung in trüber Zeit, der mit der hellen Leuchte der Wissenschaft und Wahrheit seinem Volke den Weg wies in eine hoffnungsvollere Zukunft; der Wortführer der geknechteten Freiheit und der unterdrückten Religion, der Herold der christlichen Wahrheit, der bis zum letzten Atemzuge mit der Vollkraft seines Geistes kämpfte für die höchsten Ideen; ein sprachgewaltiger Volksmann, der, wie kein anderer, sein Volk verstand und für dessen Wohl sein Leben einsetzte; ein genialer Feldherr, der die Parole ausgab nicht bloß für seine, sondern auch für die Folgezeit. Ausgestattet mit einer Phantasie, an die kaum einer der dichtenden Romantiker reichen konnte, mit einem unersättlichen deutschen Gemüte, das von Liebe, Poesie und Gottesfrieden erglühte, reich in der Mitgift der Romantik, in Ironie und schneidendem Witze, diese Gaben beherrschend durch einen durchdringenden Verstand und echte Herzensmilde, stand er überall in den wichtigsten Phasen der deutschen Geschichte auf der Warte der Zeit, zurückschauend in wissenschaftlicher Tiefe, vorwärts blickend in divinatorischer Phantasie, ein mahnender, warnender Prophet, auch darin den eigentlichen Propheten ähnlich, daß oft genug das ‚Kreuzigt ihn!‘ gegen ihn ausgerufen wurde. In neuerer Zeit hat man über ihn auf gegnerischer Seite wie über die gesamte Romantik den Stab gebrochen, als ob Görres an der Verschwommenheit und dem vielfach Abstrusen der ältern Romantiker participiert hätte; man warf ihm unklare Auffassung der Gegenwart vor, als ob unsere Epigonen an seinen Geist auch nur von ferne heranreichten, und suchte in jeder Beziehung, auch mit direkter Verleugnung oder Entstellung des wahren Thatbestandes, seine Verdienste zu schmälern. Möge die zur Säkularfeier gegründete Görres-Gesellschaft den Geist des großen Toten in ganz Deutschland lebendig erhalten und sein Erbe immer mehr zum Gemeingute des ganzen Volkes machen! Görres ist in der Litteraturgeschichte der Typus der bessern, edlern Romantik, jener Form derselben, die sich nicht in unfruchtbare und haltlose phantastische Ideen verlor, sondern, wurzelnd im deutschen Volke und in der christlichen Kultur, in Wissenschaft, Kunst und Politik, die wahre Regeneration Deutschlands anbahnte. So mögen denn die Worte, die er vom Mittelalter sprach, Anwendung finden auf ihn selbst: ‚Wer ihn verleugnet, verleugnet seine eigene Ehre.‘

Zu Koblenz in demselben Jahre mit Metternich geboren (25. Januar 1776), sah der Jüngling den Glutschein der französischen Revolution; zwanzig-

jährig trat er als Volksredner und Publicist auf und schrieb das Rote Blatt, das, wegen einer Beleidigung des Kurfürsten von Hessen unterdrückt, als ‚Rübezahl in blauem Gewande' wieder hervortrat. Eine Reise, die er an der Spitze der nach Paris Abgesandten unternahm, öffnete ihm sofort die Augen über das Wesen der jungen Republik, und furchtlos zerriß er nun auch den trügerischen Nebel, der die Augen seiner deutschen Brüder umhüllte, durch die Schrift ‚Resultate meiner Sendung nach Paris'. Als darauf der Korse sein eisernes Schwert in die Schale der Gerechtigkeit warf, wandte Görres grollend sich ab von der verrotteten Gegenwart und zog sich auf Wissenschaft und Philosophie zurück. Wir werden auf seine Leistungen für die Erweckung der altdeutschen Litteratur im Zusammenhange mit den Bestrebungen der anderen zurückkommen. Zur gleichen Zeit drang er in die Mythengeschichte der asiatischen Welt (1810) ein, wodurch er ein tieferes Verständnis der Völkermythen anbahnte und die neueren Forschungen ermöglichte. Dann vertiefte er sich in das Studium der persischen Sprache, las ‚Schah-Nameh' im Original und wies Grimm auf die Bedeutung dieses Epos für die Geschichte der Weltlitteratur hin. Diese gelehrte Beschäftigung war ihm indes eine Vorarbeit zur Erhebung des deutschen Volkes; als die Freudenfeuer nach dem Leipziger Siege aufflammten, da trat er wieder als Publicist auf, jetzt aber mit dem Ernste des Mannes in voller Kriegsrüstung. Der Rheinische Merkur (vom 23. Januar 1814 ab) entzündete die Flamme der Begeisterung in Palast und Hütte, Deutschlands beste Männer erwärmten sich an Görres' Feuersprache und nahmen durch Beiträge teil am großen vaterländischen Werke; die Engländer übersetzten die Nummern, Napoleon nannte den unerschrockenen Publicisten ‚la cinquième puissance', und Ebel aus Zürich schrieb ihm mit Recht: ‚Ihr Blatt bildet eine neue Epoche in Deutschlands politischer Litteratur, und ich behaupte, daß mit soviel Geist, Witz, Umsicht der Vergangenheit und Gegenwart, mit solcher Kenntnis der Geschichte und ihres wahren Geistes, mit so viel Tiefe, Kraft und heiligem Feuer noch nie ein politisches Blatt in Europa geschrieben wurde.' [1] Als aber der unbequeme Mahner auch die faulen Zustände in den deutschen Staaten aufdeckte, wurde das Blatt in Bayern, Württemberg und Baden verboten, ein Aufsatz ‚Über die Reaktion in Preußen' verstimmte die leitenden Berliner Kreise, auch Rußland forderte die Unterdrückung, und Preußen gehorchte um so lieber, als Görres den deutschen Kaiserthron nicht nach Berlin versetzt wissen wollte [2]. Durch Kabinettsordre, datiert Berlin, 3. Januar 1816, wurde ihm der Mund geschlossen und sein Merkur unterdrückt. Flüchtig und verfolgt von dem modernen

[1] Obige Daten bei Galland, Görres S. 154 f.

[2] Vgl. die Note des preuß. Staatskanzlers v. Hardenberg, Punkt 5 an Görres, und die ‚Geschichte des rhein. Merkur' in Görres' Pol. Schriften III, 374 f.; bei Galland, Görres S. 184 f.

Staate, erkannte Görres, daß er mit der unterdrückten Kirche dasselbe Schicksal teile; fortan erscheint er in Deutschland und die Revolution, Europa und die Revolution (1820 und 1821) als der geharnischte Vorkämpfer kirchlicher Freiheit gegen bureaukratische Bevormundung. Als er dann an der Universität München (1827) einen Ruhepunkt gewonnen hatte, versenkte er sich tiefer und tiefer in die dunklen Gebiete der Mystik (1836 ff.) und gewann hier den leitenden Faden; doch plötzlich fuhr er mit seinem Athanasius in den zwischen Kirche und Staat infolge der Kölner Wirren entstandenen Kampf hinein. Wiederum rief ihn die Wallfahrt nach Trier auf den Kampfplatz gegen den Rationalismus. Die traurigen Münchener Vorgänge des Jahres 1847 gruben sich tief in sein Gemüt ein; auf dem Todbette schien sein Prophetenblick noch einmal aufzuleuchten: die Revolution des Jahres 1848 mit ihrem Gefolge beschäftigte den ahnenden Geist des Sterbenden. Görres' europäische Berühmtheit bezeugt schon der Umstand, daß Briefe aus Amerika mit der Adresse ‚An Professor Görres in Europa' ohne Umstände den Weg zu ihm fanden. Auf ihn kann man ganz und voll Goethes Verse anwenden: ‚Wer in die Zeiten schaut und strebt, nur der ist wert, zu sprechen und zu dichten.' Seine Sprache ist wie ein Bergquell, der aus hartem Felsen hervorbricht, wunderbar geschwängert von unbekanntem Kräuterdufte und geheimnisvollen Steinkräften, ein Bergquell, der dann als rauschender Waldstrom alles auf seinem Wege mit sich fortreißt [1].

An den großen Vorkämpfer für die nationale Sache reihen wir die Namen einiger Politiker, die mehr oder minder ebenfalls die konservativen Ideen verfochten. Der Berliner Adam Müller (1779—1829), ein ruhig organisierender Geist, trat mehrfach mit Görres und der Romantik in Berührung. Der Konvertit suchte für die Staatswissenschaft und Staatswirtschaft eine religiöse Grundlage zu gewinnen, fern von den Ausschreitungen, durch die andere Romantiker die christliche Politik in Mißkredit brachten [2]. Die Ausführung dieses großen Gedankens blieb dem Berner K. L. von Haller (1768 bis

---

[1] J. v. Görres in Hist.-pol. Bl. XXVII, 1 ff. **J. A. M. Brühl**, J. v. G., ein Denkmal aus seinen Schriften auferbaut. Aachen 1854. **Sepp**, Görres u. seine Zeitgenossen. Nördlingen 1877. **J. Galland**, J. v. Görres. Freiburg 1877. **M. Koch** in D. Nat.-Litt. CXLVI. Allgem. d. Biogr. IX (**Friedrich**). **W. Warnkönig**, J. v. Görres. Ein Kämpe für die Freiheit. Berlin 1895. **R. Goette**, Das Zeitalter der deutschen Erhebung von 1807—1815. Gotha 1891. **J. N. Sepp**, Görres. Berlin 1896 (Geisteshelden XXIII). — J. v. Görres' Gesammelte Schriften. Herausg. von **Marie Görres**. 6 Bde., München 1854—1860. Gesammelte Briefe. 3 Bde., herausg. von **M. Görres** (Bd. I) u. **F. Binder** (Bd. II u. III). München 1858—1874. — Litt. bei **Goedeke**, Gr. VI, 202 ff.

[2] Allgem. d. Biogr. XXII (**Mischler**). **D. A. Rosenthal**, Konvertitenbilder I (Schaffhausen 1866), 48 ff. **R. Steig**, Achim v. Arnim u. Cl. Brentano. Stuttgart 1894. — Vermischte Schriften. 2 Tle., Wien 1817. — Litt. bei **Goedeke**, Gr. VI, 196 ff.

1854), dem Enkel des Dichters, der ebenfalls konvertierte, vorbehalten. Seine hochkonservative ‚Restauration der Staatswissenschaften‘, die mit der wirklichen Restauration des europäischen Staatensystems gleichzeitig fiel, fand in dem einen Lager bereite Aufnahme, bei den Liberalen entschiedene Verurteilung [1]. Den ‚Ernst und die Gründlichkeit‘ des politischen Charakters eines Görres und das ‚Übergewicht seines Genies‘ erkannte auch der talentvolle und gewandte Publicist Friedrich von Gentz (1764—1832) an. In seinen politischen Überzeugungen wandelbar, in jeder Phase derselben aber mit Begeisterung, Scharfsinn und Schlauheit für seine Ideen kämpfend, trat er 1803 in den österreichischen Staatsdienst und verfaßte das Manifest von 1813, durch welches Kaiser Franz I. seine Teilnahme am deutschen Freiheitskriege erklärte. Unter Metternich war er eine Hauptstütze des Systems, ein Diplomat der neuen Schule, im Leben frivol, in religiöser und sittlicher Beziehung ohne tiefern Gehalt [2].

Wir wenden uns zu den patriotischen Sängern, die den Kampf um Freiheit, um deutsches Recht und deutsche Sitte gegen die Franzosen in Zorn-, Kriegs- und Schlachtliedern aufnahmen, die Trägen und Zweifelnden aufweckten, die Freiheitskämpfer begeisterten. Die siegreichen, endlich von der Übermacht erdrückten Tiroler, die schwarzen Lützower Jäger, die Heldengestalten eines Schill und Scharnhorst, der jugendliche Körner, die soldatische Figur Blüchers waren besonders von poetischem Glanze umstrahlt. Da wurde im Drange des Augenblicks manch gutes Schlacht- und Siegeslied gedichtet und gesungen; aber oft klingt es doch gar zu ‚ahnungsgrauend, todesmutig‘, und unter der großen Masse patriotischer Gesänge fanden sich auch genug, bei denen Brentanos Spottverse Recht behalten:

‚Teils sind sie für Theaterhelden geschrieben,
Die hinten wieder aufsteh'n, wenn sie vorne geblieben;
Teils sind sie wie papierene Helme erhaben,
A la Kakadu, wie sie die Modehüte haben;
Teils schlagen's ein Rad wie ein Indian,
Gar elendig schaut sich's von hinten an;
Teils sind sie so starr, kalt, hager und steif,
Wie ein nasser, gefrorener Saloppenschweif;
Teils sind sie wie ein junges Gänsefell weich,
Teils rauh und raschlich wie Konsenzzeug.‘

---

[1] D. A. Rosenthal a. a. O. I, 271—294. Allgem. d. Biogr. X (Blösch). — Die Schriften sind aufgezählt bei Goedeke, Gr. VI, 194 ff.

[2] Mendelssohn-Bartholdy, F. v. Gentz. Leipzig 1867. Allgem. d. Biogr. VIII (Beer). — Österr. Teilnahme an den Befreiungskriegen, herausg. von R. Fürst Metternich-Winneburg, geordnet von A. v. Klinkowström. Wien 1887. Ausgew. Schriften. Herausg. von W. Weick. Stuttgart 1836—1838. — Die Schriften aufgezählt bei Goedeke, Gr. VI, 190 ff.

Und wenn auch während der Freiheitskämpfe die schwachen Seiten dieser Lyrik gern übersehen wurden, so brachten doch viele Patrioten mit ihrem lächerlich aufgeschraubten Abscheu gegen alles ‚Welsche' und ihrer von Derbheit und Sonderbarkeiten begleiteten Deutschtümelei ihr Streben in Mißkredit, während auch von anderer Seite die Begeisterung alsbald gekühlt wurde.

Zu diesen patriotischen Sängern gehören außer den meisten bisher erwähnten Romantikern der Österreicher H. J. v. Collin mit seinen ‚Wehrmannsliedern' (1809), vorzugsweise aber Kleist, Stägemann, Schenkendorf, Körner, Rückert und Arndt. Den erstern werden wir als Dramatiker noch kennen lernen. Fr. Aug. von Stägemann (1763—1840) bewies in seinen patriotischen Dichtungen (als ‚Historische Erinnerungen in lyrischen Gedichten' gesammelt, Berlin 1828) bedeutenden Formensinn und näherte sich dem Schillerschen Pathos, aber der feierliche Odenstil und die specifisch schwarzweiße Färbung ließen die rechte Popularität nicht aufkommen[1]. — Selbst ein jugendlich begeisterter Kämpfer in Lützows wilder verwegener Schar und durch seinen Heldentod fürs Vaterland hoch verklärt, errang Theodor Körner (1791—1813) mit seinen feurigen, in Schillers Glut und Farbenpracht gedichteten Kriegsliedern (‚Leier und Schwert') seinen eigentlichen Dichterruhm. Noch erklingen seine Lieder: ‚Das Volk steht auf, der Sturm bricht los', ‚Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein?' ‚Ahnungsgrauend, todesmutig', das ‚Vater, ich rufe dich' und das wenige Stunden vor seinem Tode gedichtete ‚Schwertlied'. Auch in den ernsten Dramen ‚Rosamunde', ‚Hedwig' und besonders in dem hoch erhabenen ‚Zriny' ist der Einfluß des Schillerschen Pathos nicht zu verkennen[2], während die leichtgearbeiteten Lustspiele, wie ‚Der Nachtwächter', an Kotzebuesche Theatereffekte erinnern[3]. — Dem feurigen Körner stellen wir füglich den ebenso begeisterten, aber in die mystisch bewegten Kreise Stillings und der Frau Krüdener eingeweihten, weichern Max von Schenkendorf (1783—1817) zur Seite. Indem er mit reiferem Patriotismus tiefe Religiosität vereint, stellt er eine wahrhaft

[1] **Kühne** gab eine biogr. Einl. zur 3. Aufl. von Stägem. ‚Erinnerungen an Elisabeth'. Leipzig 1873. Vgl. auch **J. Knipfer**, Die Dichter der Befreiungskriege und die Lieder des deutsch-französischen Krieges. Altenburg 1897.

[2] Schulausg. von **K. Tomanetz**, Wien 1887; **J. Dahmen**, Paderborn 1895. Vgl. auch **Th. Herold**, Aug. Cl. Werthes u. die deutschen Zriny-Dramen. Münster 1897.

[3] Körners Sämtl. Werke von **Fr. Förster**, in **Hempels** N.-B.; von **Laube**, Wien 1892; mit Einl. von **H. Fischer**, Stuttgart 1893; in 2 Bdn., Leipzig u. Wien 1893. **W. E. Peschel**, Th. Körners Tagebuch u. Kriegslieder aus dem J. 1813. Freiburg 1893. **A. Stern** in D. Nat.-Litt. CLII. CLIII. Vgl. **Bauer**, Körners Leben. Stuttgart 1883. **A. Kohut**, Theodor Körner. Sein Leben u. seine Dichtungen. Berlin 1891. **E. H. Gruber**, Körner in Dichtung u. Wahrheit. Hamburg 1895. **R. Steig**, Zu Körners Leben u. Dichten, in Euphor. II, Erg.-H. S. 81 ff. — Schriften zur Körnerfeier bespricht **J. Minor** im Anz. f. d. A. XVIII, 381.

romantische Erscheinung im besten Sinne des Wortes dar. Er bleibt nicht beim Kampfe und Siege stehen, die Herstellung des Deutschen Reiches unter kaiserlicher Hoheit, die Erneuung der alten Städteherrlichkeit, die Rückführung der religiösen Einheit, das sind seine immer wiederkehrenden, stets neu besungenen Ideale. In solchen Weisen gehalten, sind seine auch in der Form meist vollendeten Lieder (‚Auf Scharnhorsts Tod‘, ‚Als der Sandwirt von Passeier‘, ‚Freiheit, die ich meine‘, ‚Wie mir deine Freuden winken‘, ‚Das Lied vom Rhein‘ u. a.), freilich nicht in dem Maße wie Körners Sturmeslieder, Lieblinge des deutschen Volkes geworden. Die geistlichen Lieder lehnen sich teilweise an Novalis an [1]. — Dagegen bildete sich bei Ernst Moritz Arndt (1769—1860) der Groll gegen die französischen Unterdrücker unter starker Beimischung der schon oben bezeichneten Deutschtümelei zur förmlichen Franzosenfresserei und zum Hasse gegen alles katholische Wesen aus. Nach dieser Seite hin steht Arndt mit dem Turnvater Jahn, dem ‚alten und ewigen Gymnasiasten‘, zusammen. Doch wollen wir darum die zornlodernden, kräftigen Vaterlands- und Freiheitslieder des Alten nicht vergessen, sein ‚Lied vom Feldmarschall‘ (‚Was blasen die Trompeten?‘), sein ‚Vaterlandslied‘ (‚Der Gott, der Eisen wachsen ließ‘), sein dithyrambisches ‚Feuerlied‘ (‚Aus Feuer ward der Geist geschaffen‘); wir wollen nicht vergessen trotz der Schwächen sein ‚Deutsches Vaterland‘ und daß er zuerst im ‚Geist der Zeit‘ (1807) das Schwert seines feurigen Wortes gegen die fremden Unterdrücker wie gegen die deutsche Entartung und Feigheit schwang; nicht vergessen seine Wacht für den deutschen Rhein, den er nicht zu Deutschlands ‚Rain‘ (Grenze) gemacht wissen wollte, so wenig wie seine kernigen ‚Märchen und Jugenderinnerungen‘, die Blüten von der nordischen Insel Rügen. Dafür mögen dann seine von religiöser Intoleranz eingegebenen Ausfälle gegen ‚Belgien und was daran hängt‘, von ‚Polenlärm und Polenbegeisterung‘, auch seine ‚Wanderungen und Wandelungen‘ und was dahin zählt, für immer abgethan sein. Ziemlich verschollen sind freilich auch seine ‚Geistlichen Lieder‘, die teilweise zuerst im Anhange seines Büchleins ‚Von dem Wort und dem Kirchenliede‘ (1819) erschienen sind und wohl ein besseres Los verdient hätten. Seine Schrift ‚Versuch einer Geschichte der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen‘ (1803) hatte die Aufhebung der Leibeigenschaft durch den König von Schweden zur Folge (1806) [2]. — Zu den Dichtern vaterländischer Lieder zählt endlich noch Friedrich Rückert, der als Freimund Raimar in der

---

[1] Schenkendorfs Sämtl. Gedichte mit Biogr. von Hagen. Stuttgart 1878.

[2] Arndts Gedichte, Berlin 1860 u. 1865; herausg. von H. Weisner, Leipzig 1894. — Biogr. von F. Schmidt, Berlin 1875; von W. Baur, Hamburg 1883; von R. Thiele, Gütersloh 1894. — Erste einheitl. Ausg. seiner Hauptschriften. Mit Anmerkungen herausg. von H. Weisner. Leipzig 1896. — Arndts Briefe an eine Freundin, herausg. von Langenberg. Berlin 1878.

Eisenrüstung der ‚Geharnischten Sonette' auftrat; er machte in anderen Liedern, wie in den ‚Drei Gesellen', das Thema von der Einheit aller deutschen Volksstämme zum Grundtone seiner Liederklänge. Volkstümlich konnte diese Dichtung nicht wohl werden, und wo der populäre Ton angeschlagen wird, wie in dem Liede ‚Auf die Schlacht von Leipzig', fühlt man das Gemachte nur zu sehr heraus. Die bald nach den Befreiungskriegen eintretende burschenschaftliche Begeisterung wird in Liedern vorzüglich durch K. Follen (‚Schalle, du Freiheitssang!'), Binzer (‚Wir hatten gebauet ein stattliches Haus') und F. Maßmann (‚Ich hab' mich ergeben mit Herz und mit Hand') vertreten.

IV. Das Drama. Die Schicksalstragödie.

In der energischen Sprache des Charakterdramas gab Kleist der patriotischen Begeisterung Ausdruck. Die Romantik besaß bei ihrer vorwiegenden Neigung zur Stimmungspoesie wenig eigentliche Dramatiker, die größte Begabung hatte entschieden der unglückliche Verfasser der ‚Hermannsschlacht'. Die Schlegel sargten ihre Trauerspiele ein, und auch Tieck bekehrte sich von seiner phantastischen Dramatik zur Deklamation und Dramaturgie; Brentanos Stücke ermangelten der scharf ausgeprägten Charakteristik, in der gerade die Hauptstärke Kleists liegt. Befreundet mit den Romantikern, setzt er ihr theoretisches Streben nach Individualisierung in lebendige Praxis um und gerät dabei von selbst auf den großen Briten, den Schlegel so meisterhaft verdeutscht. Er ist sich bewußt, daß er den ‚Klassikern', den ‚Antiken' gegenüber ein neues Princip vertritt und ihrem Idealismus seine realistische Charakteristik entgegenzusetzen hat; aber Leben und Schicksal lassen ihn nicht zur innern Harmonie, zur künstlerischen Ruhe gelangen, er verirrt sich im Streben nach Natur zur Unnatur oder in das Reich der Phantastik. Wie über Grillparzer, brach die zeitgenössische Kritik auch über ihn den Stab; beider Anregungen, so grundverschieden sie sein mochten, wirkten aber im stillen fort, und beide verdanken der Gegenwart ihre litterarische Auferstehung.

Kleist hat in seiner ‚Penthesilea' die Tragödie seines Lebens zu objektivieren gesucht, die einzelnen Züge verblassen und verschwimmen aber in dem dramatischen Schauergemälde; die Forschungen der letzten Jahre lassen klarer in die Werkstätte seines Geistes blicken und ermöglichen ein besseres Verständnis für die traurige Selbstzerstörung seines Daseins. Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist wurde am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt an der Oder geboren. ‚Ein nicht zu dämpfender Feuergeist', leicht erregbar und exaltiert — so schildert ihn sein Lehrer Martini —, früh von der Melancholie seines Vetters Pannwitz angesteckt, fand er die stramme militärische Disciplin weniger anziehend als ein freies Wander-

leben. Romantische Fahrten und ‚Spaziergänge‘ durch die Schweiz und Frankreich wurden ihm immer mehr zum Lebenselemente, besonders wenn er Motiv und Ziel in den Schleier des Geheimnisses hüllen konnte. Seine excentrische Stiefschwester Ulrike oder aufopfernde Freunde begleiteten ihn, bis sie gewöhnlich eine seiner Launen vertrieb. Zu diesen Launen gehörte, daß er kein Fachstudium ergreifen, sondern sich ‚für das Allgemeine, für das Leben‘ ausbilden, die gewonnenen Kenntnisse sodann alsbald bei seinen Verwandten, namentlich aber bei seinen Verlobten pädagogisch verwerten wollte. Auch die Dramen — ‚Robert Guiscard‘ und ‚Das Käthchen‘ — enthalten solche erzieherische Motive. Von Hause aus nicht besonders empfänglich für die lebensvollen Ideen des Christentums, in Berlin ebensowenig durch den Prediger Catel angeregt, kam er durch die Beschäftigung mit der Kantschen Philosophie vollends um jeden religiösen Halt. Dafür wandte er sich an die ‚Natur‘, und durch die Betrachtung derselben ging ihm auf einer Reise mit Brockes in Würzburg die Erkenntnis auf, daß er zum Schriftsteller geboren sei. Aber die Erkenntnis war für ihn verderblich, mit ihr wuchs in seiner Seele ein titanischer Ehrgeiz, er wollte der größte Dichter seiner Nation werden und Goethe ‚den Kranz von der Stirne reißen‘. ‚Robert Guiscard‘, von dem wir nur ein Fragment haben, sollte das Meisterwerk sein, mit dem er sich die Alleinherrschaft auf dem deutschen Parnasse sichern zu können glaubte. Wenn wir den enthusiastischen Äußerungen des alten Wieland größere Bedeutung beilegen dürfen, wäre das Drama allerdings eine hervorragende Leistung geworden; Kleist aber vermochte das Ideal, welches seiner Seele vorschwebte, trotz wiederholter Anläufe nicht zu objektivieren, und so gesellte sich seinem Ehrgeize das verzweiflungsvolle Gefühl bei, nur ein ‚halbes Talent‘ empfangen zu haben, während ‚der Himmel ein ganzes oder gar keins‘ giebt. In seiner tiefen Erregung sucht er sich einen Menschen, der mit ihm in den Tod ginge; verschiedenen Freunden und Freundinnen macht er das eigentümliche Anerbieten, aber vorderhand scheitert die Ausführung an der gesunden Natur der andern. Derselbe alles verzehrende Ehrgeiz spielt mit, wenn er auf den Gedanken verfällt, in der Schweiz sich als Bauer niederzulassen, um vor den deutschen Freunden sich verbergen zu können, bis ihm der große Wurf gelungen. Indes lernte er allmählich, wenigstens nach außen hin, bescheidener zu sein, und in dieser ruhigern Stimmung schrieb er einige seiner gelungeneren Stücke, die bald begeisterte, bald kühle Aufnahme fanden. Während Schiller ihn protegierte, knöpfte sich Goethe zu. Aus seiner Stellung in Königsberg rissen ihn die politischen Ereignisse; je weniger er sich bisher um die Welthändel gekümmert hatte, um so flammender haßte er, auch durch persönliche Erfahrungen gewitzigt, Napoleon den ‚glückgekrönten Abenteurer‘, um so tiefer fühlte er das Unglück seines Vaterlandes. Nach der Schlacht von Wagram wollte er sich

mit Arsenik vergiften, in der ‚Hermannsschlacht‘ und in seinen Zeit- und Streitgedichten atmete er die Bitterkeit aus, die er gegen den Unterdrücker im Herzen trug. Militärischer Geist und die Erinnerung an seine frühere kriegerische Thätigkeit lebt auch in seinem ‚Prinzen von Homburg‘; aber er drang bei der eigentümlichen Anlage des Dramas damit nicht durch, verfeindete sich mit Iffland und redete sich auch Raumer gegenüber wegen seiner ‚Berliner Abendblätter‘ in eine krankhaft gereizte Stimmung hinein. Er geriet in Not, seine Familie zog sich mehr und mehr von ihm zurück; da fand er eine Frau, Henriette Vogel, die an einer unheilbaren Krankheit litt. Seine leidenschaftliche Zuneigung gipfelte in dem Entschlusse, gemeinsam mit ihr zu sterben. Die beiderseitigen Briefe beweisen, daß sie von der wahnwitzigen Idee wie berauscht waren; am 21. November 1811 erschoß Kleist am Wannsee zuerst die Frau, dann sich selbst. Als Gründe führt Zolling aus einem Briefe des Dichters an seine Cousine (vom 9. November 1811) den Bruch mit der Familie und die Not des Vaterlandes an; der Hauptgrund sei die Freude gewesen, endlich jemand gefunden zu haben, der mit ihm sterben wollte. Wir lassen die beiden ersten gelten, der letztere Umstand war nur die äußere Gelegenheit; den eigentlichen Grund verrät Kleist in demselben Briefe, wie folgt: ‚Ich sterbe, weil mir auf Erden nichts mehr zu erlernen und zu erwerben übrig bleibt.‘ Mit andern Worten: der unglückliche Dichter, der in seinem trunkenen Ehrgeize anstatt des religiösen Glaubens nur den Glauben an sich und seine außerordentliche Befähigung festgehalten, war durch die trüben Erfahrungen auch darum gekommen und nahm sich das Leben, das keinen Wert mehr für ihn hatte.

Die scharfen Dissonanzen seines Lebens klingen in seinen Dramen nach. Sein unglückseliger Robert Guiscard ist Fragment geblieben; aus den wenigen Scenen läßt sich wohl auf Kleists große dramatische Begabung, aber kaum auf die vollständige Entwicklung der Tragödie schließen. Hier schon tritt des Dichters Eigentümlichkeit, scharfe Charakteristik, hervor, in einem gewissen Sinne noch mehr in der Familie Schroffenstein, wie ‚Ghonorez‘ umgenannt wurde. Der Inhalt erinnert teilweise an ‚Romeo und Julie‘, anderseits, da die eigentlichen Motive zu den Voraussetzungen des Stückes gehören, an das Enthüllungsdrama, und zwar auch insofern, als sich die Begebenheiten wie in einem Kriminalprozesse entwickeln, um die Personen in neue Schuld zu verstricken. Eine wirkliche Gerichtsscene, launig und gründlich, aber nur zu breit, führt sein Lustspiel Der zerbrochene Krug vor, zu dem ein Kupferstich in Zschokkes Zimmer zu Bern den Anlaß gab. Amphitrion, nach dem indecenten Götter-Ehebruchdrama Molières[1] bearbeitet, giebt dem unsittlichen Stoffe an einer Stelle eine entschieden

[1] Kreiten, Molière (Freiburg 1887) S. 430.

blasphemische Wendung. Von sinnlichen Derbheiten hat sich Kleist überhaupt nicht frei gehalten. Über die persönlichen Motive, welche der Penthesilea zu Grunde liegen, haben wir schon gesprochen. Das Stück behandelt die Tötung und Zerfleischung Achills durch die Amazonenkönigin. Es ist, schreibt Tieck, ‚merkwürdig und läßt erkennen, wohin selbst ein echtes Dichtertalent geführt wird, wenn es sich gelüsten läßt, das Unmögliche zur Aufgabe zu wählen und in dem, was jenseits der Natur liegt, etwas Höheres als die Natur sehen zu wollen'. Das Unnatürliche, oder doch die Abgründe des Natürlichen, die Extreme im Menschencharakter liebte er auch sonst darzustellen. Das berühmte Käthchen von Heilbronn leidet — bei aller Innigkeit — nicht so fast an einer romantischen Grille des Verfassers, als an seiner Lust, der geheimnisvollen Nachtseite des menschlichen Geistes näher zu rücken; der somnambule Zustand und die Willenlosigkeit in demselben, oder vielmehr der Zwang, den eine dunkle Macht in diesem ausübt, treten an die Stelle der dramatischen Motive, und so mahnt denn auch Käthchen mit den Träumen und Ahnungen an die Schicksalstragödie. Ebenfalls an Somnambulismus leidet der Prinz von Homburg, aber noch an einer andern Krankheit. Kleist wollte darstellen, wie die Todesfurcht auch einen heldenmütigen Charakter niederbeuge; indem er aber aus einem Kriegshelden einen Traumhelden machte und die natürliche und darum begreifliche Todesfurcht in Feigheit und Erbärmlichkeit verwandelte, verfehlte er gerade die Charakteristik, auf die er es abgesehen. Die ‚Hermannsschlacht' ist ein großartiges deutsches Tendenzdrama, voll unmittelbarer Beziehungen auf den Krieg gegen Napoleon, nicht steif ledern und bardenhaft urwäldlich wie Klopstocks ‚Bardiet', sondern ein Werk voll großer, rauher Kraft. Es war eine kräftigere Rede an die Nation, als sie Fichte je gehalten; sie predigte den Franzosenhaß so eindringlich wie Arndt; der Cherusker Hermann hat von den Spaniern den Guerillakrieg gelernt, und die Rheinbündler sind ihm zu seinen Römlingen gesessen. Die Conception leidet nur am Übermaße und Hermanns Charakter durch die kleinliche, unmoralische List, die Kleist freilich um des Gesamtzweckes willen für ebenso erlaubt hielt, wie er die meuchlerische Ermordung Napoleons durch einen Emigranten ersehnte. Wirksam ist das Drama erst in neuester Zeit geworden. Kleists Streben nach Charakteristik erstreckt sich auch auf die Sprache, den Vers.

Von seinen Erzählungen nennen wir ‚Michael Kohlhaas'. Auch hier brütet der Haß gegen die Franzosen und ihre Verbündeten über den phantastisch-spukhaften Elementen[1]. Kleists Jünger im ‚charakteristischen' Drama

[1] Sämtl. Werke nebst Biogr. von **A. Wilbrandt**. Berlin 1879; von **F. Muncker**. Stuttgart; mit Einl. von **R. Genée**. Berlin 1888; mit biogr. Einl. von **K. Siegen**. Leipzig 1896; mit Einl. von **Th. Zolling** in D. Nat.-Litt. CIL ff. — Einzelausgaben: Prinz Friedrich v. Homburg von **R. Kade**. Wien 1888; von **L. Zürn**. Leipzig 1888;

sind Grabbe und Hebbel. — Shakespearesierende Anwandlungen hatte zu Zeiten auch Immermann, gegen welchen Platen den ‚Romantischen Ödipus‘ richtete, wie gegen die sogleich zu besprechende Schicksalstragödie seine ‚Verhängnisvolle Gabel‘. Da aber Immermanns wie Platens Bedeutung auf anderen Gebieten liegt, genüge hier deren Erwähnung. Ebenso scheint es vorteilhafter, die Gruppe der österreichischen Dramatiker abgesondert und im Zusammenhange mit der Entwicklung der neuern österreichischen Litteratur zu betrachten und somit dem folgenden Buche zuzuweisen.

Dagegen möge Adam Öhlenschläger (1779—1850), der Heros der dänischen Litteratur, hier einen Platz finden. Auf einer Reise durch Deutschland (1805) lernte er die litterarischen Größen und ihre Richtung kennen, die Frau von Staël fesselte auch ihn fünf Monate in Coppet. In seinen nordischen Dramen ‚Palnatoke‘ und ‚Axel und Walborg‘ sticht die Weichheit der Behandlung, wie einst in Wielands ‚Alceste‘, allzu sehr gegen den kernhaften, oft herben Stoff ab. Den Höhepunkt bezeichnen sein Epos ‚Nordens Guder‘ und der Romanzencyklus ‚Helge‘. In Italien schrieb er ‚Correggio‘, ein Künstlerdrama, nach romantischem Muster weich und thränenselig. Seine ‚Tragödien‘ erschienen in 11 Bänden 1831—1848, seine ‚Neuen dramatischen Dichtungen‘ 1850[1].

Erhält im ‚Käthchen von Heilbronn‘ der fatalistische Zug noch eine gewisse Weihe, so fehlt diese dem eigentlichen Schicksalsdrama, das der zweitbegabteste Dramatiker der Romantik, Zacharias Werner, mit seinem ‚24. Februar‘ inaugurierte. Es ist bezeichnend, daß das typische Muster hierfür, Müllners ‚Schuld‘, als Titel das letzte Wort aus der ‚Braut von Messina‘ hat. Fatalistische Elemente finden sich allerdings in dieser wie im ‚Wallenstein‘,

---

von W. Böhme. Berlin 1890; von Henwes. Paderborn 1892; von A. Benedikt. Leipzig 1893; von H. Windel. Bielefeld 1895. Vgl. dazu H. Gilow, Die Grundgedanken in H. von Kleists Prinz Fr. v. Hombg. Berlin 1893 (Progr.). — Das Käthchen von Heilbronn von K. Siegen. Leipzig 1890; von A. Lichtenheld. Wien 1889. — Die Hermannsschlacht von E. Kamprath. Wien 1890; von A. Lichtenheld. Ebd. 1885; von H. Windel. Bielefeld 1891; von F. Khull. Leipzig 1893. — Der zerbrochene Krug von K. Siegen. Leipzig 1876. — Michael Kohlhaas von O. Hellinghaus. Münster 1888; von J. Wychgram. Bielefeld 1889. Vgl. dazu E. Kuh, Die Quelle der Kleistschen Erzählung M. Kohlhaas. Leipzig 1861. — Biogr. von O. Brahm. Berlin 1892; von H. Conrad. Berlin 1896. — Vgl. auch: G. Minde-Pouet, H. v. Kleist, seine Sprache und sein Stil. Weimar 1896. J. Minor, Studien zu H. v. Kleist (Euphor. I, 564 ff.). J. Niejahr, Kleists Penthesilea u. die psycholog. Richtung in der modernen litterar=histor. Forschung (ebd. III, 653 ff.). R. Kade, Kleist u. seine Sprache (Zeitschr. f. d. d. Unt. II, 193 ff.). E. Schmidt, Charakteristiken S. 350 ff. Heinrich Bulthaupt, Dramaturgie der Klassiker I (Oldenburg 1889), 411 ff.

[1] Krit. Ausg. der ‚Poetiske Skrifter‘ von Liebenberg in 32 Bdn. Kopenhagen 1857—1862. — Arentzen, Baggesen og Öhlenschläger. Kopenh. 1870—1878. — Litt. bei Goedeke, Gr. VI, 165 ff.

und Müllner schloß sich in Theorie und Praxis, so gut es ging, an Schiller an. Während aber des Schicksals Sterne in Wallensteins ehrgeiziger Brust leuchten und der Erbfluch des Herrschergeschlechtes in Messina lebendig wird in der Leidenschaft der Brüder, ist in der ‚Enthüllungstragödie‘ das Wirken des Schicksals an ein zufälliges Objekt, z. B. ein Bild, der Fluch an Zeit (24. und 29. Februar) und Ort (Leuchtturm) gebunden; nicht wie die Schuld des Menschen in seinem Herzen geboren und im Kampfe gegen die sittliche Weltordnung großgezogen, nicht wie von einem in Freveln ergrauten Geschlechte die Keime des Lasters in Gewohnheiten und Neigungen, in Beispiel und Erziehung vererbt werden, zeigt der Dichter, sondern wie eine unglückselige, mit dem juridischen Raffinement der Kriminalprozesse ineinandergesponnene Verwicklung entwirrt, enthüllt wird. In dieser Beziehung ist Tieck, der heftigste Ankämpfer gegen diese Richtung, zugleich der Vorläufer der neuen Tragöden, welche von 1815 an ein Jahrzehnt lang durch das angenehme Gruseln, das ihre Stücke erregten, sich beim deutschen Publikum in Gunst erhielten. Auch in Bezug auf die Benützung aller Mittel der Stimmungspoesie bis herab zur beliebten Wahl des vierfüßigen Trochäus der Spanier ist die Anlehnung an die ältere Romantik unverkennbar. Und so wird man denn in dem Bestreben derselben, die Antike mit dem Modernen, die alte Schicksalsidee mit christlichen Anschauungen zu versetzen, den eigentlichen Grund für diese Verirrung des dramatischen Geschmackes finden.

Die in den Schicksalstragödien verarbeiteten Motive gehören der Kriminalgeschichte, dem Fonds der Stürmer und Dränger oder den Ritterstücken an. Schon eine ältere englische Ballade behandelt den Mord des Sohnes, der aus der Fremde unerkannt zurückgekehrt ist; aus einer Zeitungsnotiz hat der Engländer Lillo, wie Moritz in ‚Blunt‘ und Werner im ‚24. Februar‘, den Stoff herausgegriffen; Bruderhaß und Brudermord sind die treibenden Kräfte bei Leisewitz und Klinger, in Schillers ‚Räubern‘ und der ‚Braut von Messina‘, wie bei Müllner; Tieck im ‚Abschied‘ und die Ritterstücke verwenden das Motiv des totgeglaubten und zurückkehrenden Gatten, Houwald (‚Bild‘) und Müllner (‚Albaneserin‘) fügen das der Rivalität oder des Bruderhasses dazu. Das stark in den Vordergrund tretende Element sinnlicher Liebe erhält durchweg den Charakter der Verirrung, des Verbrechens, und steigert sich häufig zur Unnatur, die Ödipussage wirkte nach. Einförmiger als die Motive sind die Personentypen: ein Wirt, ein Pächter oder Förster zehren am Erbfluche; eine, meist mitschuldige Frau, ohne bestimmtere Züge, überträgt die Ängstlichkeit und Gespensterseherei auf den Mann; der Unbekannte, der sich dem Stücke zuliebe spät, für sein Leben zu spät als Bekannten vorstellt, schließt die eigentliche Gruppe ab; Müllner und Houwald benötigen auch einen pädagogisch veranlagten Knaben als ihr eigenes Echo. Im Grunde reicht daher ein Einakter für die Enthüllung vollständig aus,

denn die Exposition, die Aufklärung über den verhängnisvollen Tag und den unheimlichen Ort, nebst den meteorologischen Angaben besorgt die ahnungsvolle Frau; die folgende Scene zwischen ihr und dem Manne führt in die Voraussetzungen des Stückes ein; um die Zeit, da die Uhr an der Wand die Nähe der Geisterstunde ankündigt, erscheint der Unbekannte, dem die beiden — man weiß nicht, warum — ihre Schlechtigkeit unverfroren auskramen; endlich der blutige Abschluß, wo möglich zwischen 12 und 1 Uhr nachts, und der Henker bekommt Arbeit, zwar nicht auf der Bühne, aber in den nächsten Tagen — und im übrigen soll Gott gnädig sein! Um das Gerippe mit Fleisch zu bekleiden, namentlich wo es gilt, dasselbe auf das Prokrustesbett der vier oder fünf Akte zu legen, setzt der Dichter einen sehr kostspieligen Apparat von Naturerscheinungen, Schiffbrüchen, Stürmen, Gletschern und Leuchttürmen in Thätigkeit, und fragt man um das ‚Warum?‘ von dem allem, so antwortet uns Jerta (in Müllners ‚Schuld‘) ‚groß und ruhig‘: ‚Fragst du nach der Ursach’, wenn Sterne auf- und untergehen? Was geschieht, ist hier nur klar; Das Warum wird offenbar, Wenn die Toten auferstehen‘ — bis dahin muß man sich also trösten!

Sieht man von Kleist ab, so gehören zu den Vertretern dieses gespenstigen Dramas zwei echte Dramatiker: Werner und Grillparzer; Müllner und Houwald dagegen lieferten die Masse, Zedlitz folgte, und Otto Ludwig schloß mit dem ‚Erbförster‘ spät den Reigen. Werners Charakteristik ist auch hier, wo er abirrte, derb, scharf und wahr, seine Sprache den Charakteren angepaßt; Grillparzer verleugnete auch in der ‚Ahnfrau‘ nicht seine dramatische Meisterschaft; Müllners Charaktere sind roh und wild, aber effektvoll, sein Ausdruck oft platt und cynisch; Houwald liebt sentimentale, kränkliche und wahnsinnige Figuren, die sich entsprechende Abgeschmacktheiten in der Sprache erlauben. Werner, Grillparzer und Zedlitz brachten den Gespenstern nur ein Opfer, Müllner konnte nicht von ihnen lassen, solange er Dramen schrieb. Houwald schritt bis zu Ifflandschen Rührstücken auf der alten Bahn fort. Das Schicksalsdrama fand seinerzeit ein begeistertes Publikum, die heftigen Angriffe Tiecks, Börnes, wie Platens ‚aristophanisches‘ Lustspiel reinigten allmählich die Bühne [1].

Zacharias Werner (1768—1823) war durch den Umstand, daß seine innigstgeliebte Mutter am 24. Februar 1804 in seiner Vaterstadt Königsberg verschied, nachdem zwei Tage früher sein Freund Mnioch vom Tode hinweggerafft worden, auf den Titel seines Einakters gekommen. Früh hatte er seinen Vater verloren, um so bedeutender mußte der Mutter Einfluß

[1] Vgl. Hettner, Das moderne Drama (Braunschweig 1852) S. 112 f. — J. Minor, Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern. Frankfurt 1883. Ders. in D. Nat.-Litt. CLI.

auf ihn sein. Sie war nach Werners eigener Schilderung eine reine, heilige Kunstseele und Märtyrerin von dem hellsten, nur durch eine zu glühende Phantasie unterjochten Verstande. In der letzten Zeit ihres Lebens verfiel sie in Schwärmerei, von der sich auch ein guter Teil auf den Sohn vererbte, wie ihre Neigung zur Poesie und ein gewisser pietistischer Hang. Zwei Seelen stritten auch in seiner Brust um die Herrschaft: eine glühende, oft ans Verruchte streifende Sinnlichkeit und ein tief religiöses Bewußtsein, das Streben, sich aus dem Gemeinen trotz aller Rückfälle emporzuarbeiten. Dieser Kampf spiegelt sich in seinem Leben und ist der Grundzug seiner Dichtungen. Dreimal schloß er gleich leichtsinnig Ehen, wie er sie löste; seine Briefe, Gedichte und das Tagebuch enthalten rückhaltlose Bekenntnisse seiner Schuld, aber er rang sich in hartem Streite und schwerer Buße zur sittlichen Vollkommenheit durch, und nie beschönigt er in der Dichtung die Sünde und verklärt er die Lüsternheit; dafür hat denn auch die Schablonenkritik den Stab über ihn gebrochen. Was man ihm am wenigsten verzeihen konnte, das war sein Übertritt zum Katholicismus (1811) in Rom und der Empfang der Priesterweihe (1814) zu Aschaffenburg. Wäre Werner das geblieben, was er gewesen, so würden die zünftigen Kritiker wohl anständig mit ihm verfahren sein. Dem gegenüber mögen ein paar Stellen aus Werners Briefen Platz finden. Daß er, schreibt er in seiner Selbstbiographie[1] über seine Konversion, ‚diesen für die Ewigkeit entscheidenden Schritt aus reiner Absicht, mit vernünftiger Überlegung, ohne alle fanatische Schwärmerei that, daß er das unverdiente, nie zu verdienende, allerunschätzbarste Glück, Katholik zu sein, nicht nur mit einem Kaisertume der Erde nicht vertauschen, sondern demselben auch Blut und zeitliches Leben und manches wohl noch Höhere freudig zum Opfer bringen würde, das ihm zu glauben darf er edle, vernünftige Leute nicht erst bitten, die es beurteilen können, was es heißt, 41 trostlose Jahre nach Wahrheit, Gewißheit und Frieden durchschmachten!‘ Über seine Auffassung des Künstlerberufes schreibt er schon 1802 an einen seiner Freunde[2]: ‚Der Geist des Ganzen macht es aus, der hohe, göttliche Geist, den der Dichter als Priester der Gottheit verbreiten soll in der Welt. Ich kann dir, so wahr Gott lebt, schwören, daß ich die Kunst bloß aus dem höhern Gesichtspunkte, insofern sie uns Ahnungen der Gottheit giebt, betrachte, und daß es mir nicht darum zu thun, Bücher zu schreiben und einen flüchtigen Beifall zu gewinnen, sondern darum, wenn auch nur wenige Gemüter für das Heilige zu gewinnen, was die Welt nicht kennt. Das ist, so wahr Gott lebt, nicht Affektation, sondern wirklicher Ernst.‘ Allein der Weg, auf dem er anfänglich seinem Ziele zustrebte, war, wie er selbst später am schärfsten ausspricht, ein durchaus verfehlter.

[1] In Waitzeneggers Gelehrten- u. Schriftst.-Lexikon III. Landshut 1822.

[2] Bei Brühl a. a. O. S. 147.

So klingt durch seine Jugendgedichte ein rationalistischer Ton, Rousseausche Ideen und die Schwärmerei für das Maurertum beherrschten ihn vollständig. Auch nachdem er mit den älteren Romantikern Fühlung gewonnen hatte, gedachte er Mitglied einer ‚echt religiösen Sekte‘ zu werden und die Menschheit von seinem poetisch-religiösen Standpunkte aus zu reformieren. Bezeichnend hierfür sind die Worte an seinen Freund Hitzig (1803): ‚In dieser poetischen Hinsicht nehme ich nicht nur die Maçonnerie, sondern selbst manches von ihrer Geheimniskrämerei, ja sogar den jetzt aufs neue Mode werdenden Katholicismus nicht als Glaubenssystem, sondern als eine wieder aufgegrabene mythologische Fundgrube, theoretisch und praktisch in Schutz.‘ Diese konfusen, romantisch-pietistischen Ideen finden ihren Ausdruck in dem weit ausgesponnenen Doppeldrama Die Söhne des Thals (1803 und 1804), in dessen erstem Teile ‚Die Templer auf Cypern‘ er die ‚Thalbrüder‘ vorführt, von denen die Templer zu Verkündigern der Wahrheit bestimmt werden, diese aber verbreiten sie zu voreilig in der unreifen Menge; die ‚Kreuzesbrüder‘ des zweiten Teiles sollen sodann einen ‚geläuterten‘ freimaurerischen Katholicismus vertreten. Trotz der schönen Sprache und der romantischen Stimmungspoesie ist das Drama verfehlt nicht bloß in der Grundidee, sondern, da der Mittelpunkt fehlt, auch in der Komposition [1]. Durch dieses Drama trat er mit Iffland in Verbindung, aber der mußte auch sein zweites Stück, Das Kreuz an der Ostsee (1806), wegen der katholisierenden Richtung von der Aufführung im ‚aufgeklärten‘ Berlin zurückweisen. Dagegen behauptete sich sein Martin Luther oder die Weihe der Kraft (1807) [2] auf der Bühne. Hier ist Werners Schwärmerei in Katharina von Bora versinnbildlicht, der Dichter hat nach seiner Konversion die allegorische ‚Weihe der Unkraft‘ dagegen gesetzt. Die romantischen Tragödien ‚Attila, König der Hunnen‘ und ‚Wanda, Königin der Sarmaten‘, die er für die Wiener Bühne bestimmte, zeigen dramatische Fülle, glühende Farben, stellenweise auch hinreißende Wahrheit und feste Zeichnung, daneben aber allzu viel phantastische Allüren. 1807 besuchte er Goethe, der anfangs viel Gefallen an ihm fand und seine ‚Wanda‘ wie später den ‚24. Februar‘ auf die Bühne brachte [3]. ‚Es kommt mir,‘ schrieb er an Jacobi, ‚einem alten Heiden, ganz wunderlich vor, das Kreuz auf meinem eigenen Grunde und Boden aufgepflanzt zu sehen und Christi Blut und Wunden poetisch predigen zu hören, ohne daß es mir gerade zuwider ist.‘ Bald dachte er anders. Nach Empfang der Priesterweihe ging Werner nach Wien, wo er als Prediger sehr beliebt wurde und im Verkehre mit Hofbauer immer mehr im wahrhaft religiösen Wirken erstarkte. Seine

[1] F. Poppenberg, Mystik u. Romantik in den Söhnen des Th. Berlin 1893.

[2] Mit Einl. und Anmerk. herausg. von Jul. Schmidt. Leipzig 1876; von Minor in D. Nat.-Litt. CLI. Hier auch eine kurze Biogr.

[3] E. Schmidt, Zum ‚24. Februar‘, in Seuffert, Vierteljahrsschr. I, 503.

Predigten und Briefe wie seine religiösen Gedichte legen das schönste Zeugnis hierfür ab. Seine Tragödien ‚Kunegunde, die Heilige‘ und ‚Die Mutter der Makkabäer‘ (1820) zeigen, daß auch Werner nicht im stande war, das Heilige und religiös Erhabene — etwa in dem Maße wie Vondel oder Calderon — menschlich näher zu rücken. In Bezug auf scenisches Arrangement und das Aufgebot möglichst brillanter Dekorationen, wie durch seinen Hang zur Phantastik, leitet Werner auf das Musikdrama, auf die Oper hinüber[1].

Der Haupttypus der Schicksalsdramen stammt von dem Weißenfelser Advokaten Adolf Müllner, Bürgers Schwestersohn, der vom Dichter der ‚Lenore‘ nur die derberen Züge überkommen hat. Die Beschäftigung mit der Litteratur war ihm Zeitvertreib, aus äußeren Anlässen und in beständiger Anlehnung an andere erwuchsen seine Dramen. Für das von ihm 1810 in Weißenfels gegründete Liebhabertheater schrieb er, zum Teil im Anschlusse an französische Muster, seine Lustspiele ‚Die Vertrauten‘, ‚Die Onkelei‘ u. a.; am meisten Beifall fanden ‚Die Verlobten‘. Sämtliche mit den typischen Figuren, dem Erbonkel obenan, entbehren schärferer Charakteristik, doch kannte er das Theater und den Theatereffekt. Nach Werners Vorgang schrieb er den ‚29. Februar‘ und überbot sich selbst 1812 in dem noch berühmtern Schicksalsstücke Die Schuld, das bei seiner glänzenden Ausstattung und der nebulosen Stimmung des Ganzen sensationellen Erfolg errang, obwohl Schlegel meinte: ‚Der Übel größtes aber ist die Schuld.‘[2] Da Öhlenschläger seine Stoffe in der nordischen Sage fand, stellte sich Müllner mit ‚König Yngurd‘ (1817) ein, einem fünfaktigen Trauerspiele, das nebenbei Napoleon feiern sollte. Houwald war es sodann, dessen Erfolge ihn zu seiner letzten Tragödie ‚Die Albaneserin‘ anregten, in der er wie jener ins Sentimentale verfällt. Seiner Vorliebe für die durch den Beruf gebotene kriminalistische Thätigkeit verdanken wir die Novelle ‚Der Kaliber‘. Im übrigen redigierte er das ‚Litteraturblatt‘ u. a. und war wegen seiner Streitsucht und schonungslosen Kritik von den Verlegern und Autoren mehr gefürchtet als in seiner juridischen Praxis[3].

Der Freiherr Ch. E. von Houwald (1778—1845) fing mit pädagogischen Schriften für seine zahlreichen Familienglieder an, für größere

---

[1] Werners Ausgew. Schriften. 13 Bde., Grimma 1840; dazu im 14. und 15. Bande Biogr. und Charakt. von Schütz. Grimma 1841. — Außer den früher Genannten vgl. Hitzig, Lebensabriß. Berlin 1824. Schöninger in Tüb. Theol. Quartalschrift 1836. Depping in Erinner. aus Paris. Leipzig 1832. Düntzer, Zwei Bekehrte. Leipzig 1873. — Schnorrs Archiv IV, 459; IX, 233. — Welti, Gesch. des Sonetts S. 184 f. — Litteratur bei Goedeke, Gr. VI, 93 ff.

[2] Beide herausg. von J. Minor in D. Nat.-Litt. CLI.

[3] Gesamtausg. Braunschweig 1828 u. 1832. — Biogr. von Schütz. Meißen 1830; von Höhne. Wohlau 1875 (Progr.); von Minor a. a. O.

Kinder lieferte er zwei Bändchen Erzählungen. Nun versuchte er sich im Lustspiele, dann mit mehr Energie im Schicksalsdrama. Widerliche Situationen bietet die ‚Freistatt‘, sentimental wird er schon in ‚Die Heimkehr‘, worin leider alles von einem falschen Barte abhängt; feinere Fäden spinnt er in dem Fünfakter ‚Das Bild‘, um im ‚Leuchtturm‘ die grellsten Farben aufzutragen. Das Stück ist aus, ehe der Vorhang aufgeht. ‚Fluch und Segen‘ erinnert schon an Iffland, noch mehr ‚Der Fürst und der Bürger‘. Seine letzten Stücke, schwach und kleinlich wie immer, ‚Die Feinde‘ und ‚Die Seeräuber‘, zeigen in stofflicher Beziehung Grillparzers Einfluß [1].

V. Die volkstümliche Romantik.

Der Beschäftigung mit den altdeutschen Studien, welche die Romantiker angeregt und in Blüte gebracht hatten, verdanken wir die gesunde volkstümliche Richtung, die von den Schwaben und ihren dichterischen Freunden eingeschlagen wurde. Uhland, der Chorführer dieser Schar, äußert sich hierüber folgendermaßen: ‚Ich habe mich mit spanischen, französischen und nordischen Sprachen viel beschäftigt, habe es aber allerdings am meisten in Bezug auf den Zusammenhang mit der Litteratur und der Geschichte des deutschen Volkes gethan. Diesen galt mein Studium von meiner frühen Jugend an. Meine eigenen Gedichte sind in der Liebe zu ihm gewurzelt, und nur als einen Teil der deutschen Litteratur möchte ich sie angesehen wissen.‘ [2] Demgemäß bestimmt sich auch das Verhältnis dieser jüngern Romantik zur ältern. In einem Aufsatze ‚Über das Romantische‘ [3] nennt sich Uhland einen ‚Epigonen der Romantik‘ und fordert die Freunde auf, ‚Schwärmer zu bleiben und gläubig einzugehen in das große romantische Wunderreich, wo das Göttliche in tausend verklärten Gestalten herumwandelt‘; denn die Romantik ist ihm ‚nicht bloß ein phantastischer Wahn des Mittelalters, sie ist hohe, ewige Poesie, die im Bilde darstellt, was Worte dürftig oder nimmer aussprechen; sie ist das Buch voll seltsamer Zauberbilder, die uns im Verkehre erhalten mit der dunkeln Geisterwelt; sie ist der schimmernde Regenbogen, die Brücke der Götter, worauf, nach der Edda, sie zu den Sterblichen herab und die Auserwählten zu ihnen emporsteigen‘. Als die zwei vorzüglichsten Momente erscheinen ihm ‚das romantische Christentum‘ und die ‚romantische Liebe‘, insofern durch dieselben im Mittelalter Tapferkeit, Frömmigkeit, Opfermut angeregt und gepflegt wurden. Im Einklang mit dieser Romantik steht dann die der Natur,

---

[1] Gesamtausg. mit biogr. Einl. von Adami, in 5 Bdn., Leipzig 1851 und 1858—1860. Neudruck des ‚Leuchtturm‘ von Minor a. a. O.

[2] Leben Uhlands, von s. Witwe (Stuttgart 1874) S. 457.

[3] Tübinger ‚Sonntagsblatt‘ 1807.

deren liebliche Bilder einen zarten geheimen Sinn ahnen lassen, wie deren Schrecknisse gleichsam Vorbedeutungen unserer Handlungen sind.

Hiermit hatte Uhland das Programm entwickelt, das die schwäbische Dichterschule oder, weil doch Kerner, einer aus ihrer Mitte, nicht ganz ohne Grund gegen die Bezeichnung ‚Schule‘ Protest erhoben hat, die Genossenschaft der schwäbischen Dichter wenigstens anfangs vertrat. Gehen wir den einzelnen Zügen nach, so finden wir vor allem eine starke Betonung des Nationalen gegenüber der antikisierenden Tendenz der Klassiker. In ‚Freie Kunst‘ wird ‚die Emancipation des Liedes von unfreien Traditionen‘, das Erblühen deutscher Poesie auf nationalem Grunde proklamiert: ‚Nicht in kalten Marmorsteinen, Nicht in Tempeln dumpf und tot, In den frischen Eichenhainen Webt und rauscht der deutsche Gott.‘ Dahin war eben die Romantik, nachdem der Blick für die Herrlichkeit der deutschen Vergangenheit allmählich geschärft worden war, von selbst gekommen, und Uhland bekennt ausdrücklich[1], daß ihn die ‚Vorliebe für das Romantische, dem der griechische Boden nicht angemessen war‘, von der Behandlung hellenischer Sagenstoffe abgehalten habe. Inniges deutsches Gemütsleben atmen die Lieder, deutsches Naturleben pulsiert in ihnen, deutsche Gestalten, nationale Stoffe werden lebendig:

> Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger goldner Zeit,
> Von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit;
> Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
> Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.

In engster Verbindung mit der Liebe zum Nationalen steht das Streben nach Volkstümlichkeit, und hier berührt sich die Poesie der Schwaben mit der Goethes und Bürgers. ‚Des Knaben Wunderhorn‘ und die ‚Einsiedlerzeitung‘[2] hatten ihr gut Teil daran, daß das arme Dornröschen, das durch die alte pedantische Gelehrsamkeit mit giftiger Spindel in den Zauberschlaf versenkt worden war, wieder zum frischen, fröhlichen Leben erwachte. Uhlands wie Eichendorffs Lieder sind im besten Sinne populär geworden, und Kerner täuschte mit seinem Gedichte ‚Mir träumt', ich flög' gar bange‘ sogar Kenner wie Arnim und Brentano. Was aber diesen Liedern noch einen ganz eigentümlichen Reiz verleiht, das ist die sinnige Auffassung der Natur, das Sichversenken in ihre Geheimnisse, die echte Naturempfindung, die sich bei ihnen ebenso tief wie bei Goethe und weniger träumerisch als bei den älteren Romantikern zeigt. Das liebe Antlitz des Vaterlandes schaut durch den Ernst und den Humor dieser Dichtungen, sie alle tragen etwas von dem Harzgeruche des Waldes, von Saatengrün und Veilchen-

[1] In einem 1807 geschriebenen Briefe an Seckendorf (Leben, von s. Witwe S. 34).

[2] Vgl. Uhlands Urteil hierüber in einem Briefe an K. Mayer vom Juli 1808.

duft, von Lerchenwirbel und Amselschlag in sich. Wie sollte nicht auch das schöne Schwabenland diese Liebe genährt und gepflegt haben!

Daß diese Sänger auch in Bezug auf das Formelle den romantischen Anschauungen huldigten, jedoch in maßvoller Weise, mag nebenher bemerkt werden; zur eigentlichen Plastik der Darstellung gelangte von den Schwaben durchweg nur Uhland, während die übrigen, auch Kerner, Klarheit und Objektivität häufig vermissen lassen. Die Tonskala, über welche sie verfügen, ist auch nicht umfangreich, und Heine hat in seiner spöttischen Manier für diese Richtung das Wort ‚Gelbveigelein-Poeten‘ aufzubringen gesucht und zur schwäbischen Schule alle diejenigen gerechnet, die in demselben Gedankenkreis umherhüpfen, sich mit denselben Gefühlen schmücken und auch Pfeifenquäste von derselben Farbe tragen (Schwabenspiegel). Es ist dies im Grunde derselbe Vorwurf, den Schiller den mittelalterlichen Minnesängern machte, mit welchen die Schwaben der Neuzeit entschiedene Verwandtschaft haben. Wir wollen dafür anerkennen, daß die meisten dieser Dichter durch den sittlichen Adel und die Reinheit ihrer Poesien sich vor älteren und jüngeren Geistesverwandten auszeichneten, wenn auch das Christentum oft nur ein ‚romantisches‘ blieb. Sie hatten das dumpfe Läuten im fernen Walde gehört und suchten zur ‚verlorenen Kirche‘ vorzudringen; dabei irrte der eine auf mystisch-spiritistischen Pfaden herum, ein anderer blieb in der Natursymbolik stecken, und auch Uhland betrat den ‚hohen Dom‘ nur ‚mit schwankem Schritt‘. Lebendig und energisch erfaßte dagegen der ‚letzte Ritter der Romantik‘, Eichendorff, das Christentum [1].

Johann Ludwig Uhland, der Sangesmeister der Schule, wurde am 26. April 1787 zu Tübingen [2] geboren. Als Doktor der Rechte begab er sich 1810 auf acht Monate nach Paris und nützte die Zeit mit eisernem Fleiße zur Erforschung und Abschrift altfranzösischer Gedichte. Da er ‚sich des Rechts beflissen gegen seines Herzens Drang‘, war auch seine fernere Thätigkeit mehr eine gelehrte, dichterische und politische; von der erstern wird später im Zusammenhange die Rede sein; seinen Patriotismus bewährte er, als der König von Württemberg 1815 seinem Lande eine neue Verfassung zu geben gedachte und der Kampf um das alte gute Recht entbrannte. Uhland erhob zunächst in fliegenden Blättern seine Dichterstimme, später als Abgeordneter, und nahm an den ständischen Kämpfen seines Heimatlandes und dann an dem politischen Leben des deutschen Vaterlandes den thätigsten Anteil, immer in freiheitlichem Sinne, stets mit derselben, fast allzu starren Konsequenz, mit welcher er noch im Jahre 1853, nachdem die politischen Stürme sich bereits gelegt hatten, die Aufnahme in die Ver-

[1] Vgl. G. Müller-Frauenstein, Von H. Kleist bis zur Gräfin Marie Ebner-Eschenbach (Hannover 1891) S. 73 ff.

[2] Paulus, Uhland und seine Heimat Tübingen. Berlin 1869.

liner Akademie der Wissenschaften und die Verleihung des bayerischen Verdienstordens für Kunst und Wissenschaft ablehnte. In dieser ehrlichen, demokratischen Gesinnung, obwohl nicht immer frei von Selbsttäuschung, hat er gesungen vom Lande Württemberg, dem nichts fehlt und doch ‚All und Eines: das alte gute Recht‘, von Schwindelhaber Dippelhaber des Jahres 1816, von Geisterstimmen am 18. Oktober 1816, von der Wanderung durch das Land, wo die Kartoffeln blüh'n, von dem Morgen der Freiheit, der aufsteigen wird, nachdem so viel gesprochen und unterhandelt, so viel geschrieben und gesandelt, und jenen bitterscharfen ‚Nachruf‘ an die aufgelösten württembergischen Stände (‚Noch ist kein Fürst so hoch gefürstet‘). Es sind Liedesklänge, schneidend scharf, doch nicht die Glockentöne des Aufruhrs, wie sie andere politische Dichter erklingen ließen. Seine politische Thätigkeit brachte ihn 1833 um seine außerordentliche Professur für deutsche Sprache und Litteratur an der Hochschule seiner Vaterstadt; 1839 leistete er auf die Wiederwahl in die Kammer Verzicht und lebte in stiller Zurückgezogenheit seinen gelehrten Arbeiten, bis er 1848 in die deutsche Nationalversammlung gewählt wurde. Nachdem dieselbe durch württembergisches Militär aufgelöst worden war, trat er nur einmal noch, bei der Schillerfeier am 10. November 1859, in Stuttgart auf und knüpfte seine politischen Anschauungen an das Glockenlied des berühmten Landsmanns. Er starb am 13. November 1862. Seine Gattin Emilie, geborene Vischer, die er 1820 heimgeführt hatte, überlebte ihn um 19 Jahre.

Im Jahre 1822 edierte Uhland seine wertvolle Monographie über ‚Walther von der Vogelweide‘, mit dem er in mehr als einer Beziehung innig verwandt war[1].

Uhlands Muse verstummte ziemlich bald. 1815 erschienen zum erstenmal seine ‚Gedichte‘, seine Dramen 1817 und 1819, und erhielten auch die ersteren bei neuen Auflagen eine Vermehrung, so war doch seine eigentliche dichterische Thätigkeit mit dem Beginn der zwanziger Jahre zu Ende; er hörte auf, nachdem die Kraft versiegt war, sobald, wie er sagte, die Muse ihn in Ruhe ließ. Die erste Auflage der ‚Gedichte‘ zeigt die befruchtende Anregung Goethes, die jedoch nicht mit Sintenis[2] auf eine direkte Beeinflussung, sondern auf die für beide gemeinsame Einwirkung des Volksliedes zurückzuführen ist. Herders Sammlung war für Goethe, ‚Des Knaben Wunderhorn‘ und die eigene Forschung für Uhland fruchtbar geworden[3].

[1] Vgl. Pfeiffer, Nachruf an L. Uhland, in ‚Freie Forschungen‘ (Wien 1867) S. 397 f.

[2] Goethes Einfluß auf Uhland, in Jahns Jahrb. 2. Abt. 1872.

[3] Hassenstein, Uhl. Darstell. der Volksdicht. und das Volkstümliche in s. Gedichten. Leipzig 1887. — Schulzen, Mhd. Anklänge in U.s Ged. Thann 1879. — A. Biese, Lyrische Dichtung und neuere deutsche Lyriker (Berlin 1896) S. 61 ff. (Vgl. dazu K. Busse in Bl. f. l. U. 1896, S. 305 ff.)

Seine Lieder, die den ersten Teil der Sammlung bilden, zeigen vor allem tiefe und gemütliche Naturempfindung. Uhland hat der Natur das Sonntagskleid der Freude angethan: die linden Lüfte sind erwacht, es ziehen die hellen Frühlingswolken am Himmel, der, bläulich aufgeschlagen, zur Erde Glanz und Wonne streut; darum hinaus, wenn das arme Herz gesunden soll, denn nicht ist's Zeit zu zagen in solchen Tagen, wo selbst die Dornen Rosen tragen! Das ist der Tag des Herrn, singt der Schäfer, und auf dem Berge steht der Knabe und schaut auf die Schlösser all' herab, oder er blickt hinauf zur Kapelle und lauscht dem Leichenchor; durch den Wald streift der Jägersmann, und der wandernde Bursch sagt Lebewohl, bittet sich beim Wirte wundermild zu Gaste und singt bei der Heimkehr: ‚O brich nicht, Steg, du zitterst sehr!‘ Selbst der Recensent singt sein Frühlingslied, der Trinker aber jammert: ‚Was ist das für ein durstig Jahr!‘ An Heine streifen manche von den Minneliedern, doch bleibt die Selbstparodie noch immer im Gebiete schalkhaften Humors, wie in den Liedern: ‚Sie kommt in diese stillen Gründe‘, ‚Im Walde geh' ich wohlgemut‘, ‚Guckst du mir denn immer nach?‘ Höher stehen seine Vaterlandslieder, aus denen wir zwar nicht das Kampfgetümmel der Poesie der Freiheitskriege, aber doch die kräftige Stimme des Patrioten vernehmen, denn auch im Schwabenlande ist ‚der Heerschild erklungen, der Ruf fürs Vaterland‘. ‚Vorwärts‘ mahnt sein Lied, des ‚deutschen Volkes Sieg‘ will er feiern, und dem ‚neuerstand'nen, freien‘ Vaterlande gilt sein Sang. Doch bald mahnt ihn der ‚Ernst der Zeit‘, daß ‚der innere Zank erwacht‘, und so reiht er an die ‚kurzen, schlagenden Kampfeshymnen‘ die ‚Forderung der Volksrechte‘[1].

Reicher entfaltete Uhland die Balladen- und Romanzendichtung und schuf in der strengern Nachbildung der historischen Volkslieder eine neue Art lyrisch-epischer Gedichte, die Mären oder Rhapsodien[2]. Die ersten Balladen, wie ‚Die sterbenden Helden‘, ‚Der blinde König‘, ‚Die Nonne‘, verraten noch die Lektüre Klopstocks und Ossians, von 1805 ab klingt Goethe an (‚Der Schäfer‘, ‚Der Sänger‘, ‚Gretchens Freude‘); mit den ‚Liedern der Vorzeit‘ bewillkommt der Dichter das Erscheinen von ‚Des Knaben Wunderhorn‘, und nun erstarkt seine Poesie an dem Studium des Volkstümlichen. Von ergreifendster Wirkung ist sein ‚Harald‘, in dem der Mythus mit allegorischen Beziehungen auf den verzauberten Hohenstaufen verbunden ist. Nicht minder erschütternd wirkt der ‚Lerchenkrieg‘ (1847),

---

[1] Vgl. hierüber Treitschke, L. Uhland, in Hist. u. pol. Aufsätze. 4. Aufl., Leipz. 1871.

[2] Über den Begriff der Rhapsodie bei Uhland vgl. Dederich, L. Uhland (Gotha 1886), wo sich auch ein trefflicher Quellennachweis der vom Dichter bearbeiteten Stoffe findet.

während in dem ‚Schwarzen Ritter', in ‚Die drei Lieder', ‚Die Rache' das fatalistische Element stark ausgeprägt ist. Harmlose Scherze sind ‚Das versunkene Kloster' und die Gespensterballaden ‚Junker Rechberger' und ‚Graf Richard Ohnefurcht'. In den Romanzen macht sich natürlich auch Schillers Einfluß wie der der spanischen Romanze geltend. Die Macht des Gesanges verherrlichen ‚Des Sängers Fluch', ‚Des Sängers Wiederkehr' und ‚Bertran de Born'. Weniger dramatisch, aber formvollendeter und tief religiös ist die herrliche, 1829 verfaßte Romanze ‚Der Waller', welcher in antiker Einkleidung ‚Ver sacrum' an die Seite tritt. Doch auch die Romantik kommt zu ihrem Rechte, denn der Dichter führt uns zu Frau Berthas Felsenkluft und zu Roland dem jungen, mit König Karl übers Meer und mit Jung-Siegfried in die Schmiede; bei Goldschmieds Töchterlein treffen wir den schmucken Ritter und verträumen mit den drei Jägern den weißen Hirsch oder bedauern die sieben lustigen, ach, so wasserscheuen Zechbrüder; Pfalzgraf Götz von Tübingen verkauft Stadt und Land, weil er der Schulden satt ist, und behält für sich nur ‚das Gejaid'. Auf dem Stamme eines verwilderten Volksliedes zieht der Dichter die schönste weiße Rose, ‚Der Wirtin Töchterlein', das so populär geworden wie das Gedicht ‚Ich hatt' einen Kameraden'. Von den spanischen Romanzen erwähnen wir vor allen den Cyklus ‚Sängerliebe', von den Allegorien den ‚Pilger' und ‚Die verlorene Kirche'; bedeutender noch ist der Rhapsodiencyklus ‚Graf Eberhard der Rauschebart' [1].

Wo Uhland anklopft, fördert er kostbare Erzstufen ans Licht; kann er sie nicht alle in seiner bedächtigen Weise bearbeiten, bleiben sie unter seiner Hand als Fragmente liegen, in ihrem eigentümlichen Werte bleiben sie Vorbild und Material für spätere Dichter. Mit ariostischer Laune wirft er in heitern Stanzen das Epenfragment ‚Fortunat und seine Söhne' aufs Papier; er vollendet die Dichtung nicht, aber das Fragment giebt nach langen Jahren Anlaß und Vorbild zu jenen launigen Oktaven-Epen, mit denen Paul Heyse, Schack, Hopfen und Eckstein unsere Litteratur bereichert haben. Seine beiden Dramen ‚Herzog Ernst' und ‚Ludwig der Bayer' sind von nationalem Geiste beseelt und in wahrhaft poetischer Sprache geschrieben, auch fehlt es ihnen nicht an manchen echt dramatischen Scenen; aber in ihrer ruhigen Würde brachten sie es nicht zur Geltung und wurden bei der Konkurrenz mit weniger wertvollen Stücken

[1] Über Uhlands episch-lyrische Dichtungen vgl. **Foß**, Progr. Berlin 1849. — **Steudener**, Progr. Brandenburg 1862. — **Strobl**, Quellen zu drei Romanzen Uhlands. Wien 1864. — **Eichholtz**, Quellenstudien zu Uhlands Balladen. Berlin 1879. — **Hollands** Monogr. Tübingen 1874 f. — **Schleusner**, Zu Uhlands Lektüre. Leipzig 1878. — **Düntzer**, Uhlands Balladen und Romanzen erläutert. Leipzig 1890. — **Dederich**, L. Uhland S. 103 f.

hintangesetzt[1]. Als Gelehrten und Forscher werden wir den Dichter später betrachten[2].

Uhlands ‚ältester Schüler' war der Stuttgarter Pfarrer Gustav Schwab (1792—1850), der sich nebenbei auch an Goethe und die älteren Romantiker anschloß. Poetisches Talent besaß er nicht gar viel, seine Lieder sind meist salbungsvoll und rhetorisch, doch traf er in dem bemoosten ‚Burschen' die rechte Weise. Er pflanzte des Meisters episch-lyrische Dichtung auf dem heimischen Boden emsig weiter; wahrhafte Poesie steckt aber wohl nur in dem ‚Gewitter', einem Gedichte, das durch Tiefe des Gehaltes bei einfach-würdiger Komposition mit dem sinnigen Kehrreime: ‚Morgen ist Feiertag', einen mächtigen Effekt ausübt, während die gerühmte Ballade ‚Der Reiter und der Bodensee', gleich einigen fatalistischen Uhlands, allzu sehr den Charakter des Gemachten an sich trägt. Wenig warm wird man auch bei seinem ‚Johannes Kant', einer Romanze, die zu seinen Legendendichtungen überleitet, wovon ein farbenreicher, aber breit ausgesponnener Cyklus unter dem Titel ‚Legende von den heiligen drei Königen' 1822 erschien. Unter der Rubrik ‚Zeitgedichte' findet sich ein schöner geistlicher Gesang ‚Am Morgen des Himmelfahrtstages', ein wackerer Gruß ‚An Ludwig Uhland, den Abgeordneten', und ein ergreifendes Gedicht ‚Auf den Tod eines Seelsorgers'. An Uhlands Rhapsodien erinnern wenigstens teilweise die ‚Romanzen aus dem Jugendleben Herzog Christophs'. Bedeutender ist Schwab als geschmackvoller Bearbeiter der alten Sagenschätze, als Sammler der ‚Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte'[3], als Biograph Schillers und Förderer jüngerer Talente. Seine ‚Schwäbische Alp' und das Reise-

---

[1] Weismann, L. Uhlands dramat. Dicht. erläutert. Frankfurt 1863. — Keller, Uhland als Dramatiker. Stuttgart 1877.

[2] Uhlands Werke in 4 Bdn. Mit biogr. Einl. von L. Geiger. Leipzig 1896. Uhlands Gedichte und Dramen. 3 Bde. Stuttgart 1887; von F. Brandes, Leipzig 1893. Ausw. von H. Fischer, Stuttgart (Cotta); von L. Fränkel, Leipzig 1893. — Einzelausg.: Ernst, Herzog von Schwaben, von H. Krohn, Paderborn 1893; von L. Bauer, Bamberg 1894. — Ludwig der Baier von L. Fränkel. Bielefeld 1895. — Gedichte: von F. Bachmann, Leipzig 1895, u. H. Stöckel, Bamberg 1895. — H. Düntzer, Uhlands Dramen u. Dramenentwürfe erläutert. Leipzig 1892. — Biographien und Studien (außer den genannten) von Pfizer, Uhland u. Rückert. Stuttgart 1837; von Liebert, Hamburg 1863; von Notter, Stuttgart 1863; von Jahn, Bonn 1863; von K. Mayer, Stuttgart 1867; von A. Mayr, Progr., Komotau 1881; von Fischer in Allgem. d. Biogr. XXXIX, 148 ff.; von H. Grimm, Berlin 1887. — Vgl. dazu die Uhlandbibliogr. von R. M. Werner im Anz. f. d. Alt. XXXII, 153 ff. und L. Fränkel in Germ. XXXIV, 345 ff.

[3] 5. Aufl., besorgt von M. Bernays, Leipzig 1871. — Die schönsten Sagen des klassischen Altert. Herausg. von G. L. Klee, Gütersloh 1883; von Hellinghaus, Münster 1890. Die deutschen Volksbücher. Herausg. von dems. Gütersloh 1881.

handbuch ‚Der Bodensee‘ zeigen ihn als malerischen Geographen, begabt für Genrebilder des modernen Volkslebens [1].

Der Dritte im Bunde war der Ludwigsburger Justinus Kerner (1786—1862), der sich in Weinsberg am Fuße der Burg Weibertreue anbaute und als Arzt, Geisterseher und Dichter sein Heim gastlich dem Fremden erschloß [2]. ‚Flüchtig leb' ich durchs Gedicht, Durch des Arztes Kunst nur flüchtig; Doch wenn man von Geistern spricht, Denkt man mein noch — und schimpft tüchtig‘, so meinte er selber. Allerdings, ‚Die Seherin von Prevorst‘ und die ‚Geschichte zweier Somnambulen‘ haben viel Schimpfens und Scheltens, im mittelalterlichen Sinne der Worte, hervorgerufen. Wer kennt nicht Immermanns Persiflage im Münchhausen, ‚Spukgeister in und um Weinsberg‘? Aber dennoch dürfte der Dichter länger leben als der Geisterseher und liebenswürdige Arzt. Kerner, lyrisch reich begabt, hat sich an dem Studium des Volksliedes wie Uhland geschult; während aber dieser mit dichterischer Seele in die Natur eindringt, wird Kerner durch sein tief empfindendes, vom Hauche der Melancholie berührtes Gemüt über die Natur hinausgehoben und flüchtet aus ihrer Einsamkeit in die jenseitige Heimat der Seele. Der Grundzug seiner Dichtung ist darum ein tief religiöser, aber Kerner war zu sehr in den mystisch-spiritistischen Träumereien befangen, welche die ältere Romantik hervorgerufen hatte. Auch sonst schließt er sich innig an diese Richtung an, deren Wesen auch seine phantastische Arabesken-Erzählung ‚Reiseschatten des Schauspielers Luchs‘ in ihrer Mischung von Humor und Wehmut wiederspiegelt. Schmerz ist ihm der Grundton der Natur, das echte Lied kommt ihm einzig aus dem Menschenherzen, das ein tiefes Leid durchglüht. Die Sägemühle schneidet Bretter zum Sarge; das Lob des Flachses gilt dem Leichentuche; mit des Müllers gestorbenem Herzen steht auch die Mühle still; wie im Sarge der Scheintote, so klopft im Frühling das Dichterherz; aber aus der Brust, der trüben, kommt es nimmermehr heraus, bis ihm tief in der Waldeseinsamkeit ein Grabeshügel wird, den das wunde Reh sich zum Bette wählen soll. Trauernd singt der Arzt: ‚Ein Kraut nur heilt Menschenwunden, Menschenwunden klein und groß, Ein Tuch nur hält sie verbunden, Leichentuch und Grabesmoos.‘ Wie Geisterstimmen tönen auch die Romanzen ‚Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe‘, ‚Anna Vögtly‘ und ‚Die

---

[1] Schwabs Gedichte. 2 Bde. Stuttgart 1828—1829; in neuer Ausw. Stuttgart 1838; in gesichteter und neuvermehrter Ausgabe. Gütersloh 1882. — Kleinere pros. Schriften, herausg. von K. Klüpfel. Freiburg 1882. — Vgl. Klüpfel, G. Schwab als Dichter u. Schriftst. Stuttgart 1884. — Schwabs Leben, von s. Sohne Christ. Theod. Schwab. Freiburg 1883.

[2] Reinhard, J. Kerner und das Kernerhaus zu Weinsberg. Tübingen 1886. Th. Kerner, Das Kernerhaus u. seine Gäste. Stuttgart 1894.

vier wahnsinnigen Brüder'. Am beliebtesten wurden ‚Der reichste Fürst', ‚Der Geiger von Gmünd' und das Wanderlied ‚Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein'; auch einige humoristische Liedchen sind dem wackern Sänger gelungen [1].

Auch der eigentliche Romanschreiber der schwäbischen Schule, Wilh. Hauff, gehört mit seinen Liedern ‚Morgenrot' und ‚Steh' ich in finstrer Mitternacht', die alsbald Lieblinge des deutschen Volkes geworden sind, hierher. Kerners Landsmann Eduard Mörike (1804—1875) singt meist, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt, in der Weise des Volksliedes, und doch im vergeistigten Tone desselben, von Scheiden und Meiden, von Untreue und Leid, von Sausewind Brausewind, von den Geistern am Mummelsee, von Storchenbotschaft, von der schnell fliehenden Rosenzeit (‚Agnes'), von dem Königstöchterlein Rottraut. Zuweilen stark sinnlich, bewegte er sich auf dem beschränkten Felde des Liedes, Märchens und der Idylle mit Leichtigkeit. Mit tiefer Empfindung vermag er in knappster und doch vollendeter Form eine reiche Fülle von Stimmungen und Farben zu geben, aber auch das volle Pathos steht ihm zu Gebote. Sein ‚Maler Nolten' zeigt in der ersten Ausgabe (1832) neben vielen Schönheiten im einzelnen allzu sehr den Mangel einer einheitlichen Komposition und des Gleichmaßes der Teile, namentlich wenn man das phantasmagorische Schattenspiel ‚Der letzte König von Orplid', das in den Roman verwoben ist, ins Auge faßt; die nach Mörikes Aufzeichnungen von Klaiber abgeschlossene und herausgegebene zweite Edition beweist allerdings den Fortschritt des Dichters, der sich übrigens in der Novelle ‚Mozart auf der Reise nach Prag' schon kundgiebt [2]. — Vorwiegend Reflexionsdichter, vertritt

---

[1] Kerners Ausgew. poet. Werke. 2 Bde., Stuttgart 1878—1879. J. Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden. Herausg. von Th. Kerner-E. Müller. Stuttgart 1897. Vgl. dazu R. Krauß in Bl. f. lit. Unterh. 1897, S. 769 ff. — Die Seherin von Prevorst. Stuttgart 1877. Dazu Karl du Prel, J. Kerner u. die Seherin von Prev. Leipzig 1886. — K. Mayer im ‚Album schwäb. Dichter'. Tübingen 1861. — Strauß, Kl. Schriften. Neue Folge (Leipzig 1866) S. 298 f. — Niethammer, Kerners Jugendliebe. Stuttgart 1877. — *Watts*, Life and Works of Kerner. London 1884.

[2] Gesamm. Schr. Mörikes, in 4 Bdn. Stuttgart 1890. Gedichte, in 12. Aufl. 1893. — Vgl. Notter, E. Mörike. Stuttgart 1875. — Klaiber, E. Mörike. Stuttgart 1876. — A. Stern, Zur Litt. der Gegenw. (Leipzig 1880) S. 201 f. — Fischer in ‚Lebensbilder schwäb. Dichter'. Stuttgart 1881. — A. Mayr, Progr. Bozen 1885. — Weitbrecht, Aus Mörikes Dichterwerkstätte, in Allg. Ztg. 1888, Nr. 29—35. Briefwechsel zwischen Schwind u. E. Mörike. Mitget. von Bächtold. Leipzig 1890; Briefwechsel zwischen Mörike und Storm, mitget. von dems. Stuttgart 1891. R. Krauß, Mörike als Gelegenheitsdichter. Stuttgart 1895. A. Biese, Die Naturlyrik L. Uhlands und E. Mörikes, in Zeitschr. f. d. U. V, 822 ff.

Gust. Pfizer (1807—1889) in Pathos und Schwung die Schillersche Richtung; am liebsten holt er seine Stoffe aus dem Kreise der antiken Lebensanschauung (‚Meleager‘, ‚Dithyramben‘) oder zieht mit Rückert in den Orient (‚El sospiro del Moro‘, ‚Almansor‘); von seinen größeren ‚episch-lyrischen Dichtungen‘ ist ‚Die Tatarenschlacht‘ zu nennen. Seine ‚Gereimten Rätsel aus dem Deutschen Reich‘ (1876) erschienen anonym [1]. — Durch Zartheit der Empfindung und korrekte Form zeichnen sich die Gedichte Joh. Georg Fischers (geb. 1816, Professor in Stuttgart, seit 1887 im Ruhestand) aus, während seine Dramen ‚Saul‘, ‚Friedrich II. von Hohenstaufen‘, ‚Florian Geyer‘, ‚Maximilian‘ u. a. zu viel Rhetorik und zu wenig dramatische Technik aufweisen [2]. Eine reiche dichterische Natur, voll Phantasie und Gestaltungstalent, aber auch voll Leidenschaft und Zerfallenheit, verkümmerte durch eigene Schuld in Wilh. Waiblinger aus Heilbronn (1804—1830), der in Italien ein frühes Grab fand und weniger wegen seiner nicht zahlreichen und nicht ausgereiften Lieder, als wegen seiner romantisch durchwobenen, novellistisch gestalteten Schilderungen aus Italien und Griechenland (‚Taschenbuch‘, ‚Die Briten in Rom‘) Erwähnung verdient [3]. — Zu diesem Kreise gesellt sich noch Karl Mayer (geboren 1786 zu Neckarbischofsheim, bekleidete verschiedene juristische Stellungen zu Ulm, Eßlingen, Waiblingen und Tübingen, wo er 1870 starb), Uhlands Freund und Biograph. Er hat seine Freude an kleinen sauberen Naturbildern, die er auf unzähligen Fahrten gesammelt hat, gewissermaßen ein Lieder-Epigrammist, daher von Kerner nicht unpassend mit der Lerche verglichen, die nur fliegend singt und sitzend verstummt [4].

Mit Uhland wurde in Paris Adalbert von Chamisso bekannt, der gleich ihm die Stimmungslyrik zur Vollendung brachte, wie er meisterhaft die Sprache, obwohl ein Ausländer, handhabte und in Romanzen und Balladen mit dem schwäbischen Meister um die Palme wetteiferte. Franzose von Geburt — er war 1781 auf dem Schlosse zu Boncourt in der Champagne geboren —, wurde er Deutscher aus Neigung und als Dichter.

---

[1] Dichtungen epischer u. lyrischer Gattung. Stuttgart 1840. — Vgl. über ihn und seinen Bruder Paul in W. Lang, Von und aus Schwaben I. Stuttgart 1885.

[2] ‚Gedichte‘. 3. Aufl., Stuttgart 1883. ‚Auf dem Heimweg‘. (Neue Ged.), ebd. 1891. — Ebd. erschienen die Dramen. — Vgl. K. Busse in Bl. f. l. Unt. 1896, S. 773 ff.

[3] Waiblingers Ges. W. von Canitz. 9 Bde., Hamburg 1839—1840; Gedichte, herausg. von Mörike. Hamburg 1844; ‚Die Briten in Rom‘, neu herausg. von Zoller, mit Einl. Leipzig 1880.

[4] Mayers Selbstbiogr. in dem ‚Alb. schwäb. Dichter‘. 3. H. Tübingen 1864. — Vgl. Amb. Mayr, K. Mayer. Progr. Bozen 1883.

Ein Fremdling warst du unserm deutschen Norden,
In Sitt' und Sprache andrer Stämme Sohn,
Und wer ist heimischer als du geworden?

singt Dingelstedt von ihm. Wie Uhland schöpfte er aus dem Volksliede, dem Jungbrunnen deutscher Poesie. ‚Ich nehme', sagt er selbst, ‚meine größten Freuden und meine frischesten Poesien aus der Jugend, aus den Schulen und aus dem Volke.' Zu Chaumont und Coppet fand er bei Frau von Staël durch Wilhelm Schlegel vielfache romantische Anregung, mit Fouqué und den Berliner Kreisen der Romantik war er eng befreundet. Chamisso hat besonders die poetische Erzählung ausgebildet und war als Naturforscher und Weltumsegler mit reichen Bildern und Erfahrungen ausgerüstet. Als Form wählte er sich, der romantischen Vorliebe gemäß, die schwer zu handhabende Terzine, die er mit außerordentlicher Gewandtheit durchführte. Von den dichterischen Stoffen verlangte er — wohl ein Erbstück seiner französischen Natur — vor allem, daß sie ‚packen'; daher seine Neigung zu starken Effekten, zu Nachtstücken, zum Gräßlichen, wovor er doch in späteren Jahren jüngere Dichter, namentlich Freiligrath, warnte. So führt er uns durch alle Himmelsstriche, unter allerlei Volk, immer glatt und sauber, nur oft zu grell malend. Seine ‚Salas y Gomez', ‚Das Kruzifix', ‚Matteo Falcone', ‚Vergeltung' u. a. sind in der Ausführung so vollendet, daß in der Terzinenform nur das ausgezeichnete Nachtstück von Schelling ‚Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning auf Seeland' ihnen zur Seite gestellt werden kann. Auch die humoristische Romanze (‚Tragische Geschichte', ‚Böser Markt', ‚Der rechte Barbier', ‚Der Szekler Landtag' u. s. w.) gelingt Chamisso in hohem Grade; eine Perle der Dichtung ist ‚Die alte Waschfrau', ein ideenreiches Stück ‚Die Kreuzschau'; in richtigem epischen Tone ist das Märchen ‚Abdallah' ausgeführt, selbst die Weise der Legende im ‚Heiligen Martin' ist ganz getroffen. Einige scharfe politisierende Lieder verraten den Einfluß Bérangers, den Chamisso in Gemeinschaft mit Gaudy ins Deutsche übertrug. Von den lyrischen Produkten giebt ‚Frauen-Liebe und -Leben' in engem Rahmen einen Cyklus zarter Seelengemälde. Fouqué edierte 1814 das ein Jahr früher entstandene Märchen Peter Schlemihl, das seinen Namen durch ganz Europa bekannt machte. Über die Bedeutung der Schattenlosigkeit ist viel geschrieben worden, man hat sie auf die Vaterlandslosigkeit des Dichters bezogen, dann überhaupt auf die Sehnsucht nach der Heimat, die einen in der Fremde beschleicht, oder auf den Verlust der Ehre; im Grunde ging es dem Dichter wie Goethe: man legte ihm und seinem Werke neue, ihm fremde, aber stets geistreiche Gedanken unter; denn wenn sich Chamisso nach seinen Äußerungen im ‚Schlemihl' auch selber zeichnen wollte, so beruht die mysteriöse Geschichte mit dem Schatten, ebenfalls nach seinen Mit-

teilungen, doch nur auf einem Scherzworte seinem Freunde Fouqué gegenüber und auf der Ausspinnung des phantastischen Einfalls [1]. Chamisso starb 1838 zu Berlin [2].

Den schwäbischen Dichtern stand auch der früh verstorbene Dessauer Wilh. Müller (1794—1827), ein Romantiker auf eigene Faust, durch Charakter und Freundschaft nahe. Gemütvoll, anmutig, melodisch, nie geschmacklos in seinen leichten Liedern, liebt er es, Jägern, Musikanten, Wanderburschen, Postillons, vor allem aber Müllern diese Lieder in den Mund zu legen. Zuweilen erscheinen die wunderleichten Strophen fast wie glückliche Kopien von Volksliedern. Sie singen die Wanderschaft als des Müllers Lust, den Abschied von der Linde am Thore, die Ungeduld, die gern in alle Rinden das Geheimnis der Liebe einschnitte; sie kehren im Krug zum grünen Kranze ein, sie blasen das Posthorn vor der Bergschenke zum Lobe der schönen Schenkin oder ziehen mit Frühling und Morgenwind in die frohen Herzen ein. Von ganz besonderer Anmut sind die allerliebsten Kinderlieder in dem ‚Frühlingskranz aus dem Plauenschen Grunde‘ (‚Die Fenster auf, die Herzen auf! Geschwinde! Geschwinde!‘ ‚Nun feget aus den alten Staub Und macht die Laube blank‘, ‚Wer hat die weißen Tücher Gebreitet über das Land?‘). In anderen Gedichten sind die Einzelzüge aus dem Volksleben, so aus Italien und von der Insel Rügen (‚Einkleidung‘, ‚Bräutigamswahl‘, ‚Die Braut‘), sehr glücklich verarbeitet. Trinklieder, wie die ‚Warnung vor dem Wasser‘, ‚Doppeltes Vaterland‘, ‚Die Arche Noah‘, sind volkstümlich geworden; die Romanzen ‚Der Glockenguß zu Breslau‘, ‚Est, est‘, ‚Vineta‘ reihen sich den besten dieser Gattung an. Von Kraft und Begeisterung getragene, aber herbe, schneidend scharfe und zuweilen von Rhetorik nicht freie Klänge sind die ‚Griechenlieder‘, mit denen der philhellenische Dichter die Erhebung des unterdrückten Volkes besang, der teilnahmslosen europäischen Diplomatie aber seine volle

---

[1] Vgl. Fulda, Chamisso u. seine Zeit (Leipzig 1881) S. 125 f.; Übersicht über die Schlemihldeutungen von O. F. Walzel in der biogr. Einl. zur Auswahl von Chamissos Werken in D. Nat.-Litt. CXLVIII, S. LVII. Vgl. auch: F. Kern, Gesammelte Aufsätze. Berlin 1895. J. Schapler, Ch.s P. Schlemihl. Leipzig 1892. Über die Bedeutung des Schattens im germ., griech., jüdischen Volksglauben vgl. die Litt. bei W. H. Roscher, Fleckeisens Jahrb. CXLV, 701 f.

[2] Chamissos Werke. Herausg. von J. E. Hitzig. 5. Aufl. von F. Palm, Berlin 1864; von W. Rauschenbusch, Berlin 1894; mit Biogr. von G. Hesekiel, Berlin, Hempel, o. J.; von M. Koch, Stuttgart, Cotta, 1894; von R. Böttcher, Berlin 1890; von K. Siegen, Leipzig 1895. — Vgl. noch: Fr. Chabozy, Über das Jugendleben Ch.s. Jena 1880. Du Bois-Reymond, Ch. als Naturforscher. Leipzig 1889. D. Sanders, Eigentümlichkeiten und Eigenheiten in Ch.s Sprache (Z. f. deutsch. Spr. II, 343 ff.). O. F. Walzel, Ch.s Prosa-Erzählungen (Allg. Z. 1891, Beil. Nr. 179. 180. — Litt. bei Goedeke, Gr. VI, 143 ff., und Jahresber. f. n. d. Litt.

Entrüstung aussprach. Auf litterargeschichtlichem Gebiete hat er sich durch die Herausgabe der ‚Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrhunderts‘ und durch mehrere Artikel in gelehrten Zeitschriften verdient gemacht [1].

Der gemütsinnigste und dabei tief religiöse Lyriker, der sich am Volksliede geschult und Uhland in der Richtung auf das Sinnige und Zarte im Naturleben anschloß, der ‚letzte Ritter der Romantik‘, ist der liebenswürdige Freiherr Joseph von Eichendorff. Geboren am 10. März 1788 auf Schloß Lubowitz, unweit Ratibor, fand er durch die landschaftlichen Reize der Heimat und im frohen Studentenleben zu Breslau mannigfache Anregung. In Halle wurden ihm Steffens' Vorträge zu einer trefflichen Vorschule der Romantik, die er in ihrer herrlichen Entfaltung dann zu Heidelberg bei Görres, Arnim und Brentano kennen lernte. Seine ersten Gedichte erschienen auf Löbens Vermittlung hin unter dem Pseudonym ‚Florens‘ in Asts ‚Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst‘. Nach einer Reise nach Paris wandte er sich 1810 nach Wien, bestand die Staatsprüfung mit Auszeichnung und verkehrte viel mit der daselbst entstandenen Ortsgruppe der Romantik. Als der Aufruf des Preußenkönigs am 3. Februar 1813 das Volk zu den Waffen rief, zog auch unser Dichter ins Feld. Nach seiner Verabschiedung vermählte er sich mit Luise Viktoria von Larisch 1814; seiner glücklichen Liebe sind einige seiner schönsten Lieder gewidmet. Im Dezember 1816 erhielt er eine Stelle als Referendar in Breslau, 1820 wurde er als Hilfsarbeiter ins Kultusministerium berufen, ging jedoch schon im folgenden Jahre als Konsistorial- und Schulrat nach Danzig, kam später als Oberpräsidialrat nach Königsberg und 1831 nach Berlin in die Abteilung des Kultusministeriums für katholisches Schul- und Kirchenwesen. Gerne wäre er, wie er an Görres (1828) schrieb, nach Bayern gezogen, aber es fand sich keine Stelle für ihn. So blieb er in Berlin, bis er im Juni 1844 seinen Abschied nahm, da er Altensteins Nachfolger Eichhorn kein Vertrauen entgegenbringen konnte. Nun lebte er seiner Familie und seiner litterarischen Thätigkeit und starb zu Neiße am 26. November 1857.

Eichendorff ist vor allem Lyriker und als solcher wie wenige populär geworden. Geburt und Erziehung hatten ihm das als Mitgabe zugeteilt, was die meisten Romantiker erst in harten Kämpfen, unter Zweifel und Ungewißheit, in innerer Zerrissenheit zu erringen suchten. Daher denn bei ihm die erquickliche Ruhe, die liebenswürdige Kindlichkeit, das innige Gefühl, der treuherzigste Humor, der Einklang zwischen poetischer Anschauung

---

[1] W. Müllers Vermischte Schriften, mit Biographie herausg. von **Schwab.** Leipzig 1830. Gedichte, neu herausg. von s. Sohne **Max Müller.** Leipzig 1869. Vgl. **R. Opitz** in Bl. f. l. Unt. 1894, S. 625 ff.

und künstlerischer Darstellung. Eichendorff ist eine wahre Singvogelnatur, der alles zum Gesange wird; nur selten besaß ein Dichter eine so rein musikalisch gestimmte Grundrichtung des Gemütes, ein so tiefes, naturandächtiges Gefühlsleben. Frohe Studenten, wandernde Musikanten, Komödianten und Zigeuner macht der Dichter zu Trägern seiner Lieder. Der stille Grund, über dem eine fromme Lerche aufsteigt, das vereinsamte Schloß, bei dem die Brunnen verschlafen rauschen in der prächtigen Sommernacht, der taunasse Morgen mit dem frischen Waldesduft, die einsame Klause, in der der Einsiedler ausruht von Lust und Not, bis daß das ewige Morgenrot den stillen Wald durchfunkelt, das wunderbare Morgenschweigen, als ging' der Herr durchs stille Feld, die Reisesehnsucht, das Sängerleben, sie bilden die immer wiederkehrenden, aber immer neuen Liederklänge. ‚In einem kühlen Grunde‘ singt das Volk, ‚Der Jäger Abschied‘ erklingt noch immer, und ‚Der frohe Wandersmann‘ (‚Wem Gott will rechte Gunst erweisen‘) preist die Wunder der weiten Welt. Das Nachtgebet (‚Es rauschte leise in den Bäumen‘), das Morgengebet (‚O wunderbares, tiefes Schweigen‘), ‚Der Einsiedler‘, das Lied ‚O Thäler weit, o Höhen‘, ‚Die Nachtigallen‘ und so viele andere Lieder sind so innig, so süß und duftig, daß sie ganze Bände von Reflexionsdichtungen aufwiegen. Und wer die kleinen Lieder ‚Auf den Tod meines Kindes‘ liest, der wird alle Elegien Tiedges und Matthissons beiseite legen. Diese rein lyrisch gestimmte Dichternatur bricht sich auch in den ‚Romanzen‘ Bahn — zu Ungunsten der Form, denn die Gestalten zerfließen im Nebeldufte und das Grausige und Gespensterhafte tritt zu sehr hervor. Bedeutender dagegen sind drei größere epische Gedichte, die seinen letzten Lebensjahren angehören: ‚Julian‘, ‚Robert und Guiscard‘ und ‚Lucius‘, von denen das letztgenannte das beste ist. Sie zeichnen sich sämtlich durch formelle Vollendung und strengern Rhythmus — der den Liedern oft fehlt —, sowie durch die stetige Entwicklung der dargestellten Ereignisse aus, wenn sie auch an der Weichheit der Charakterzeichnung und dem Mangel energischer Motivierung leiden. Dieselbe Erbkrankheit der ältern Romantik tragen mehr oder minder auch Eichendorffs Romane und Novellen an sich. Wie die älteren Genossen, ahmte er zuerst Goethes ‚Meister‘ nach in seinem Romane Ahnung und Gegenwart (veröffentlicht Ostern 1815). Der Dichter schafft Typen für die Richtungen der Zeit, er stellt dar, wie das gegenwärtige Geschlecht im sorglosen Lebensgenusse aufgeht trotz des Ernstes der Zeit, weil es keinen Grund hat in Vaterland und Religion und sich auch von edleren Naturen aus dem Schlafe der Verwesung nicht aufschrecken läßt. Ohne innern Halt ist das Leben der Vornehmen, ziellos wandern auch die Hochbegabten und vergeuden ihr Talent in poetischem Nichtsthun oder leidenschaftlichem Taumel nach Genuß; die niederen Sphären participieren in ihrer Art an dem geistigen und

moralischen Elend der höheren Regionen. Vergeblich bemüht sich der wahrhaft Edle, dem Übel zu steuern, endlich findet er Trost und Ruhe im religiösen Leben. Gewiß ist der Grundgedanke des Romans ein bedeutender, und über der ganzen Welt des Romans leuchtet der ungetrübte Sonnenschein Eichendorffscher Poesie, aber wie Goethes ‚Meister‘ sind all die Charaktere ohne Rücksicht auf historisches Kostüm und Lokal auf die Erde gesetzt, die Entwicklung geht ganz im Stile eines Novalis wunderbar vor sich; es fehlt die strenge Einheit und kunstgemäße Gruppierung, alles wird in großen Zügen entworfen und die Detailmalerei absichtlich ignoriert, und leider ist nach Goethes und den Tieck-Schlegelschen Romanen das sinnliche Element stark — wider des Dichters Willen — in den Vordergrund getreten. Noch prächtiger als in diesem Romane sind die Naturschilderungen in der Märchennovelle Das Marmorbild (1817), in welcher er die Rückkehr aus dem Wahne des extremen Hellenentums zur christlichen Romantik allegorisch darstellte [1]. Die Perle seiner Novellistik ist jedoch die Erzählung Aus dem Leben eines Taugenichts, diese ‚prächtige Idylle der paradiesischen Faulheit‘, wie Gottschall sie nennt. Naiver und gemütlicher ist die Poesie des Dolce far niente kaum jemals lebendig geworden; was der Dichter in seinen ‚Gedichten‘ von Wanderlust und -freude, von Sonnenschein und Mondlicht, von träumerischen Stimmungen und Naturandacht, von Gottvertrauen und zarter Liebe gesungen: hier ist alles bei einander und verklärt durch den romantischen Zauber seines liebenswürdigen Humors [2]. Eine satirische Stimmung gegen die Taschenbücher-Novellistik herrscht in dem Märchen ‚Viel Lärm um nichts‘; die große Novelle ‚Dichter und ihre Gesellen‘ spinnt das öfter berührte Thema von der Stellung der Poesie zum Leben weiter aus. Die Erzählung hat all die Vorzüge, aber auch die Schwächen seiner anderen Novellen, ein eigentlicher Fortschritt, namentlich in Bezug auf Charakteristik, ist kaum zu merken. Eichendorff hat sich auch auf dramatischem Gebiete, und mit Glück, bewegt. Seine Komödien allerdings: ‚Krieg den Philistern‘ und ‚Meierbeths Glück und Ende‘, sind trotz der Komik einzelner Scenen zu sehr zerfahren in Komposition und Aufbau und wurzeln zu sehr in den Zeitverhältnissen; aber echt dramatisches Leben atmen die Trauerspiele ‚Ezzelin von Romano‘ und ‚Der letzte Held von Marienburg‘, und es ist nur zu bedauern, daß sie die Gunst des Publikums nicht fanden, die sie, namentlich das letztgenannte Stück, trotz einzelner seltsamen Seitenfugen, vollauf verdient hätten. In späteren Jahren hat Eichendorff sich als geistreicher, geschmackvoller Litterarhistoriker hohe Verdienste erworben [3].

---

[1] Herausg. von M. Koch in D. Nat.-Litt. CXLVI. [2] Herausg. ebd. und oft.

[3] Eichendorffs Gedichte. Berlin 1837 und in neuen Auflagen; mit Erl. und Anmerk. von Hellinghaus in ‚Meisterwerke unserer Dichter‘ LI—LIII. Münster 1889.

Als Gelehrter, Schulmann und Dichter hat sich auch Ludw. Giesebrecht (1792—1873) einen geachteten Namen erworben. Von ihm stammen recht hübsche geistliche und weltliche Lieder und wohlgelungene plattdeutsche Gedichte. Hat er sich auch in Schenkendorfs Weise in Kriegsliedern versucht, so ist seine eigentliche Domäne das deutsche Hausleben. Weniger Bedeutung haben seine ‚Epischen Dichtungen‘ [1].

VI. Roman. Drama. Dialekt.

Die starke Betonung des Romans als des eigentlichen romantischen Gedichtes hatte, wie wir sahen, die meisten Jünger der Schule auch praktisch auf dies Gebiet geführt; freilich waren die Resultate nicht so herrlich, wie die Prätension, mit der die Theorie aufgetreten, erwarten ließ. Während demgemäß die Bedeutung dieser Dichter meist auf einem andern Felde zu suchen ist, hat der Norweger Heinrich Steffens (1773—1845), der durch seine Freundschaft mit den romantischen Größen und seine naturwissenschaftlichen Studien mit der Schule innig zusammenhängt, in einer Reihe von Novellen (‚Die Familien Walseth und Leith‘, ‚Die vier Norweger‘, ‚Gebirgssagen‘, ‚Malkolm‘) eine poetische Anthropologie des 18. Jahrhunderts geliefert. In diesen Cyklen hat die Romantik sich bereits auf protestantischen Boden zurückgezogen und als Pietismus niedergeschlagen. Eine interessante Autobiographie veröffentlichte er unter dem Titel ‚Was ich erlebte‘ [2]. Daneben fristete der Räuber- und Schauderroman ein zähes Leben und fiel hauptsächlich den Predigern (Hildebrand, H. Müller) in die Hände. Zuweilen gab sich diese Gattung auch einen historischen Anstrich; seit dem Auftreten der Romantik, insbesondere durch Fouqué, kam der mittelalterliche Recken- und Ritterroman zur Geltung, Goethes ‚Meister‘ blieb noch lange das Muster der Künstler- und Bildungsromane, bis nach den Befreiungskriegen Walter Scotts historische Erzählungen auch in Deutschland zündeten und eine Unzahl von Nachahmungen hervorriefen.

— Werke, 3. Aufl., Leipzig 1883. — Vermischte Schriften. Paderborn 1867. Ausw. von R. Dietze. Leipzig 1891. — Vgl. Schöll im Wiener Jahrb. 1836. — Vor allem: Keiter, Eichendorff. Köln 1887. O. Linke, Eichendorff, in Westerm. Deutsch. Monatsh. XXXII, 6. — Barthel im Christl. Schulboten XXVI, 25. E. Höber, Eichendorffs Jugenddichtungen. Berlin 1894. — Schriften zum Jubiläum (1887) aufgezählt im Anz. f. d. A. XVI, 172.

[1] Fr. Kern, L. Giesebrecht als Dichter, Gelehrter u. Schulmann. Stettin 1875.

[2] Novellen von H. Steffens. Breslau 1837—1838. Nachgelassene Schriften. Berlin 1846. — Tietzen, Zur Erinnerung an Steffens. Leipzig 1871. Petersen, H. Steffens. Deutsch von Michelsen. Gotha 1884. Allgem. d. Biogr. XXXV (O. Liebmann). — Litt. bei Goedeke, Gr. VI, 172 ff.

Für die Novellendichtungen waren die Italiener nach wie vor die Vorbilder. Haken[1], Salice-Contessa[2], Müchler[3], Th. Hell, Houwald u. a. beschränkten sich meist auf solche, für welche die Taschenbücher (‚Urania‘, ‚Minerva‘, ‚Cornelia‘, ‚Frauentaschenbuch‘, ‚Penelope‘, ‚Aglaja‘, ‚Taschenbuch zum geselligen Vergnügen‘) und die belletristischen Zeitschriften (wie die ‚Erholungen‘, ‚Erheiterungen‘, ‚Abendzeitung‘ u. a.) Raum boten. ‚Novellen‘, aber auch umfangreichere Erzählungen schrieb der Braunschweiger Franz Horn (1781—1837), der sich in den Romanen (‚Guiscardo‘, ‚Die Dichter‘ u. a.) wie in seinen litterarischen Abhandlungen und den Studien zu ‚Shakespeares Schauspielen‘ im romantischen Fahrwasser bewegte[4]. Goethe, Jean Paul und Heinse wirkten auf Ernst Wagner (1769—1812) ein, der besonders den Kunstroman für sich nahm (‚Die reisenden Maler‘, ‚Wilibalds Ansichten des Lebens‘, ‚Isidora‘), aber eine gewisse Selbständigkeit bewahrte[5]. Unterdes fuhr Julius von Voß, der sich auch mehrfach in Trauer- und Lustspielen versuchte, in seinen derb realistischen Schilderungen fort, in denen ihm der Geschichtschreiber Woltmann[6] (1770—1817) geistreicher an die Seite tritt.

Den Reigen der neuen historischen Romane in Deutschland eröffnete Achim von Arnim mit seinem prächtigen Buche ‚Bertholds erstes und zweites Leben‘. Franz van der Velde schrieb zwar viel, aber wenig Treffendes[7]. An die Spitze der Nachahmer Scotts trat bald der schwäbische Dichter Wilh. Hauff (1802—1827) in seinem Romane Lichtenstein, einem Werke, das sich trotz einiger Schwächen und Mängel neben den besseren historischen Romanen sehen lassen darf. Schon früher hatte er in den ‚Memoiren des Satans‘ mit übermütigem Humor die Erscheinungen des Zeitgeschmacks gegeißelt; sein ‚Mann im Mond‘ sollte die Claurensche Manier verspotten, aber erst durch die ‚Kontroverspredigt über H. Clauren und den Mann im Monde‘ versetzte er ihr den Todesstreich. Wenn nur der Hydra nicht neue Köpfe gewachsen wären! Von seinen kleineren Erzählungen sind besonders ‚Die Bettlerin vom Pont des Arts‘ und das ‚Bild des Kaisers‘ gelungen. Am meisten Anklang fanden seine

---

[1] Mensel, Gel. T. III, 60 u. o.; vgl. Goedeke a. a. O. S. 380.

[2] J. Kehrein, Lex. der kath. Schriftsteller I (1868), 59. Allgem. d. Biogr. IV (Palm). — Litt. bei Goedeke a. a. O. S. 384.

[3] Koner, Gel. (Berlin 1846) S. 241 ff. — Litt. bei Goedeke a. a. O. S. 376 ff.

[4] Ausw. seiner Schriften: ‚Psyche‘ von G. Schwab u. F. Förster. Leipzig 1841. — Allgem. d. Biogr. XIII (Schramm-Macdonald).

[5] Allgem. d. Biogr. XL (L. Fränkel). — Sämtl. Schr. von Fr. Mosengeil. Leipzig 1828.

[6] Litt. bei Goedeke, Gr. VI, 318 ff. 384 f. — Hier ist § 295 die reiche Romanlitt. der besprochenen Zeit verzeichnet.

[7] Vgl. H. Mielke, Der deutsche Roman des 19. Jahrh. (Braunschweig 1897) S. 73.

phantasiereichen, hübsch abgerundeten ‚Märchen‘ und die ‚Phantasien im Bremer Ratskeller‘ [1].

Den geschichtlichen Roman nach des Briten Muster bearbeitete auch der Journalist Ludwig Rellstab (1799—1860), der durch seine satirischen Schriften und mehr als durch seine Dramen durch seine Romane ‚1812‘ und ‚Drei Jahre von dreißigen‘ berühmt wurde [2]. Das Erscheinen dieser Werke fällt schon in die dreißiger Jahre, ebenso das der Romane von P. J. von Rehfues (1799—1843), doch stammen die Anregungen dazu aus früherer Zeit [3]. Man hat Rehfues' Romane ‚Scipio Cicala‘, ‚Die Belagerung des Kastells von Gozzo‘ und ‚Die neue Medea‘ als gelungene Nachahmungen Scottscher Darstellung bewundert; aber wenn sie sich auch durch saubere Ausführung des Details und historisches Kolorit auszeichnen, so fehlt ihnen doch das poetische Leben, sie sind korrekt, aber steif gezeichnete Bilder, bunt, aber kalt, hart und spröde in der Farbe. — Als Vorläufer der modernen belletristischen fabrikmäßigen Produktion kann der gewandte Karl Spindler (1796—1855) bezeichnet werden, dessen zahllose Romane (‚Der Jude‘, ‚Der Jesuit‘, ‚Der Invalid‘, ‚Der Bastard‘ u. a.) und Novellen (in seinem Taschenbuch ‚Vergißmeinnicht‘) sich selten zu voller poetischer Wirkung und noch seltener zu objektiver Treue erheben. Seine ‚Sämtlichen Werke‘ umfassen nicht weniger als 102 Bände [4]. — Unter dem Namen Wilibald Alexis führte sich Wilh. Häring (1798 bis 1871) als Bewunderer und Nachahmer Scotts beim deutschen Publikum

---

[1] Sämtl. Werke mit biogr. Einl. von G. Schwab. 5 Bde., Stuttgart 1882; illustr. Ausg. von A. Stern, Berlin 1879; Cottasche Bibl. der Weltlitt. in 6 Bdn.; ebd. in 3 Bdn. mit biogr. Einl. von H. Fischer; mit Biogr. u. Einleitungen von W. Bölsche. 3 Bde., Berlin 1890; von C. Flaischlen, Stuttgart 1891; in 4 Bdn., Leipzig 1895; mit biogr. Einl. von A. Weile. 5 Bde., Berlin 1888; von Bobertag in D. Nat.-Litt. CLVI—CLVIII. — Ausgew. Werke von O. Hellinghaus. Münster 1890. — Einzelausg.: Die Bettlerin vom P. d. A. von O. Hellinghaus. Münster 1887. Lichtenstein: Illustr. Ausg., Berlin 1887; mit Illustr. von Nißle u. Schnorr, Stuttgart o. J.; Coll. Spemann XXII; Prachtausg., München o. J. Der Mann im Monde. Berlin 1879. Märchen, herausg. von O. Hellinghaus, Münster 1885; für die Jugend von A. L. Grimm, Leipzig, und von O. Hofmann, Leipzig 1888; illustr. Ausg. von A. Stern, Leipzig 1878, und J. B. Sonderland, Stuttgart 1883. — Novellen von A. Stern. Berlin 1879. — Phantasien im Br. R. von O. Hellinghaus, Münster 1887; illustr. Ausg., Berlin 1871. — Klaiber, W. Hauff, ein Lebensbild. Stuttgart 1881. M. Mendheim, Hauffs Leben und Werke. Leipzig 1894.

[2] Mielke a. a. O. S. 124. — Gesamm. Schr. 24 Bde., Leipzig 1861.

[3] Ebd. S. 75. Allgem. d. Biogr. XXVII (A. Kaufmann). Goedeke, Gr. VI, 396.

[4] Vgl. Mielke a. a. O. S. 74. L. Jacobowski in Bl. f. l. Unt. 1896, S. 657 ff. — Sämtl. Werke. 71 Bde., Stuttgart 1844; neue Folge, 31 Bde., ebd. 1855. Ausgew. Romane. 14 Bde., Stuttg. 1875.

ein[1]. Ja, seine ersten Romane ‚Walladmor‘ und ‚Schloß Avalon‘[2] edierte er als Übersetzungen von Scotts Romanen. Nachdem er Novellen und Reisebeschreibungen veröffentlicht und in zwei Romanen (‚Das Haus Düsterweg‘[3] und ‚Zwölf Nächte‘) der jungdeutschen Strömung seinen Tribut gezahlt hatte, wandte er sich dem patriotisch-historischen Romane zu, entlehnte seine Stoffe der brandenburgischen Geschichte und schuf in seinem ‚Cabanis‘[4], ‚Der Roland von Berlin‘[5], ‚Der falsche Waldemar‘[6], ‚Die Hosen des Herrn von Bredow‘[7], ‚Isegrim‘ u. a. scharf umgrenzte Charaktere und meist ansprechende Sitten- und Landschaftsbilder. Eine Sammlung von Kriminalgeschichten begann er mit Hitzig unter dem Titel ‚Der neue Pitaval‘[8], welche Vollert fortsetzte. Bis auf 108 Bände brachte es A. von Tromlitz, recte K. v. Witzleben (1773—1839), der seine sentimentalen und willkürlichen Erzählungen (‚Die Pappenheimer‘, ‚Franz von Sickingen‘) in der ‚Abendzeitung‘ und in Taschenbüchern (‚Vielliebchen‘) an den geduldigen Leser zu bringen suchte[9]. — Während der Philologe Fr. Jacobs didaktische Romane hauptsächlich für die Frauenwelt schrieb, schwangen sich auch die Damen selbst, wie Frau von Ahlefeldt, Fanny Tarnow, Karoline Engelhardt, die Wienerin Karoline Pichler (1769—1843)[10], Therese Huber, zur romantischen, idealistischen und emancipierten Darstellung auf.

An Goethe, Jean Paul und den alten Schelmenroman schloß sich in Novellen und Romanen Karl Immermann an. Geboren am 24. April 1796 zu Magdeburg, nahm er an den Befreiungskämpfen teil, wurde dann Referendar und später Kriminalrichter in seiner Vaterstadt, von wo er 1827 als Landesgerichtsrat nach Düsseldorf kam. Hier suchte er das Theater zu einer deutschen Musterbühne umzuschaffen; es gelang ihm, die Truppe tüchtig zu schulen, aber das Unternehmen scheiterte an der Ungunst der Verhältnisse[11].

---

[1] Mielke a. a. O. S. 125 ff. — Gesammelte Werke. 20 Bde., Berlin 1874. Vaterländ. Romane. 8 Bde., Berlin 1881. — Vgl. A. Stern, Bilder u. Studien zur Litt. der Gegenw. (Leipzig 1880) S. 47—68.

[2] 3 Bde., Leipzig 1827. [3] 2 Bde., Leipzig 1835. [4] 6. Aufl., Berlin 1880.
[5] 4. Aufl., Berlin 1881. [6] 4. Aufl., Berlin 1880. [7] 11. Aufl., Berlin 1887.

[8] Reise-Pitaval. Kriminalgeschichten. Leipzig 1856.

[9] Mielke a. a. O. S. 74.

[10] Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Wien 1844. — Ausgew. Erzählungen. 4 Bde., Berlin 1894.

[11] Vgl. Putlitz, Immermanns Theaterbriefe. Berlin 1851. — Fellner, Gesch. einer d. Musterbühne, K. Immermanns Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf. Stuttgart 1888; K. Immermann. Eine Gedächtnisschr. zum 100. Geburtstage des Dichters. Hamburg 1896. R. Arnold, K. Immermann. Gedenkrede zur Centenarfeier des Dichters. Wien 1896. Vgl. dazu R. Opitz in Bl. f. l. Unt. 1896, S. 452 f., und die Charakteristik von demselben ebd. S. 257 ff. — Immermanns Werke, herausg. in D. Nat.-Litt. CLIX ff.

In religiöser Beziehung, die für die Auffassung seines ‚Merlin‘ von Bedeutung ist, war Immermann Rationalist, aber in Zwiespalt mit seinem tiefen religiösen Bedürfnisse; dieser Zwiespalt führte ihn bald zu Spinoza, bald zu gnostischen Träumereien, ja selbst dem St.-Simonismus in die Arme. In sittlicher Beziehung — und hier liegt der Gedanke an seine Tristan-Bearbeitung nahe — unterhielt er ein anstößiges Verhältnis zu der von ihrem Gatten, dem Freicorpsführer Lützow, geschiedenen Gräfin Elisa von Ahlefeldt. Erst 1839, nach Immermanns Verlobung, trennte sie sich von ihm [1]. Er selber starb, bevor er seine ‚Memorabilien‘ zum Abschlusse gebracht, am 25. August 1840 zu Düsseldorf.

Drei Romane und zwei Novellen hat er veröffentlicht. 1822 erschien sein erster Roman ‚Die Papierfenster eines Eremiten‘. Die ganze Stimmung und die Form des Anfangs deuten auf Goethes ‚Werther‘, auf die ‚Wahlverwandtschaften‘ die Buße, die sich Friedrich-Immermann auflegt. Der Schluß des Romans, die Hymnen, zeigen, daß der Dichter Novalis' Hymnen nicht ohne Nutzen gelesen hat, während die eingeschalteten Satiren und vermischten Gedanken das Studium Jean Pauls verraten. Das manierierte Streben nach Goethescher Plastik der Darstellung weist seine Novelle ‚Der neue Pigmalion‘ auf, die schon im Titel an den ‚Neuen Paris‘ anklingt. Tiecks Novellistik beeinflußt eine andere Erzählung ‚Das (später der) Karneval und die neue Somnambüle‘, in der sich nach seinem Ausdrucke ‚alles um den Gegensatz beschränkter oder verbrecherischer Energie des Wollens und unpraktischer Weite des Sinnes‘ dreht. Trotz einzelner vortrefflicher Partien — die drei Trinker in der Kölner Weinstube, die Reflexionen der politischen Parteien — leidet das Ganze an der Formlosigkeit der Gattung, die sich Boccaccios Rahmenerzählung nähert; dem Dichter war es vorzüglich um die Polemik gegen den Mesmerismus zu thun. Ein anderer Novellenplan, eine eigentliche Rahmenerzählung, kam nicht zur Ausführung; dafür wandte er sich in den folgenden Romanen gegen die herrschende litterarische Mode. Zwar hatte er selbst eine Übersetzung von Scotts ‚Ivanhoe‘, welche seine Geliebte, Elise von Ahlefeldt, geschrieben, mit einem einleitenden Vorworte versehen (1826), seine eigenen Prosadichtungen aber führen weit ab von dem Briten. 1836 erschienen die ‚Epigonen‘, in Stil, Situationen und Charakteren eine meist unglückliche Nachahmung der ‚Lehrjahre‘; wie diese die ästhetische Bildungsgeschichte des 18. Jahrhunderts, enthalten die ‚Epigonen‘ die der neuern Zeit; vom Bildungsideal der eben vergangenen Zeit wendet sich Hermann, der Held der ‚Epigonen‘, nach manchen Kämpfen und Schiffbrüchen den Aufgaben zu, welche die realistische Gegenwart stellt. Und in dieser Beziehung bildet

[1] Vgl. L. Assing, E. v. Ahlefeldt. Berlin 1857.

der Roman das Mittelglied zwischen dem ‚Meister' und den kulturhistorischen Romanen von Keller und Spielhagen. Im übrigen wird die Darstellung zur Satire, die sich gegen die politischen Bestrebungen der Staaten, gegen die quietistische Ruhe und Abgeschlossenheit der ältern Romantik — Wilh. Schlegel —, in den ‚Byzantinischen Händeln' gegen die Auswüchse der romantischen Malerschule, namentlich aber auch gegen das Vordringen der Berliner Jüdinnen in der Litteratur richtet. Die Satire setzt sich fort und erweitert sich in seinem bedeutendsten Werke, in dem Romane Münchhausen[1]. Persönlich verbittert durch die Mißerfolge seiner Theaterleitung wie durch die Mißachtung seiner Schriften, mit Platen durch seine ‚litterarischen Epigramme' in unliebsamen Streit verwickelt, wurde die Satire hier persönlicher, schärfer. Hegel und die Hegelianer, die theologischen Zwiste, das ‚junge Deutschland' wie Menzel, die Auswüchse der Romantik und der Dilettantismus des Fürsten Pückler-Muskau bekommen ihre Hiebe. Neben der Satire war es Immermanns Freude an den alten Lügengeschichten und seine Bekanntschaft mit dem deutschen Schelmenromane wie mit den vorzüglichsten deutschen und englischen Humoristen, insbesondere aber Jean Pauls Einfluß, der ihm den Gedanken nahelegte, selbst einen humoristischen Roman zu verfassen. Für den Charakter des Helden ist ihm auch der proteusartige Abu Seid von Serug gesessen, dessen Gestalt ihm durch die von Rückert 1826 übersetzten ‚Makamen des Hariri' nahegerückt war; die Zusammenstellung des phantastischen Freiherrn mit dem grob realistischen Bedienten Karl Buttervogel weist auf des Cervantes großes Vorbild hin; so sind auch die Motive der Erzählungen den verschiedensten Quellen entlehnt[2]. Ungünstig war es für den Roman, daß sich Immermann im phantastischen Teile nicht von Jean Paul lossagte. Dafür entfaltet sich im realistischen Teile, in der Darstellung des westfälischen Volkslebens auf dem ‚Oberhofe'[3], die Dorfgeschichte in ihrer vollsten Naturwahrheit. Hier ist nach seinem eigenen Ausdrucke die Poesie an der Wirklichkeit, und zwar an der Wirklichkeit der bescheidensten Art, entwickelt; der Bauernstand, dieser ‚Granit der bürgerlichen Gemeinschaft', hat seinen Vertreter an dem eisenfesten Hofschulzen, wie der Patrioten-Kaspar die düstere Leidenschaft des Volkes

[1] 4 Bde., Düsseldorf 1838—1839. — Neu herausg. mit Einl. von W. Koch in D. Nat.-Litt. CLX; von A. Strodtmann, illustr. von Bosch. Berlin, Grote, 1882. — Vgl. Mielke a. a. O. S. 97 ff.

[2] Vgl. Krause in Allgem. d. Biogr. XXIII. K. Müller-Fraureuth, Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen. Halle 1881. — F. Sintenis, Über Immermanns Münchhausen. Dorpat 1875. F. Bauer, Sternescher Humor in Immermanns ‚Münchh.' Wien 1896.

[3] Mit Illustr. von Vautier herausg., Hamburg; mit Zeichnungen u. Einl. von E. Hermann, Berlin 1875; im Auszuge von G. Carel, Bielefeld 1889.

versinnbildet, Landschaft und Leute sind aufs glücklichste gezeichnet. Hat darum auch Immermann die Dorfgeschichte nicht erst erfunden [1], so wurde doch durch seinen ‚Münchhausen‘ die volkstümliche Litteratur, die in ‚Stillings Jugend‘, in der Neubearbeitung von ‚Werthers Leiden‘, in Brentanos ‚Kasperl und Annerl‘ wie schon im Drama der Sturm- und Drangperiode [2] so schöne Anläufe genommen hatte, wieder angeregt und trieb bald reiche Blüten.

Auf dem Gebiete der Erzählung haben wir noch der Modernisierung Tristans und Isoldens zu gedenken. Schon waren die Initialen des ungemein farbenreichen Epos zum Teil ausgeführt, da raffte ihn der Tod hinweg, und das Lied von ehebrecherischer Liebe blieb — wie bei Gottfried — Fragment, freilich ein bedeutendes, das den Dichter auch als Lyriker zeigt [3]. Tiecks Märchenpolemik suchte er in seinem drolligen ‚Tulifäntchen‘ (1830) zu erneuern [4]. Gegen Platen schrieb er ‚Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Kavalier‘.

Indem wir uns zu Immermanns Thätigkeit als Dramatiker und Dramaturg wenden, mögen zuerst einige Dramendichter genannt werden, die mit ihm auf ihren eigenen Wegen der Bühne zustrebten. Auf dem Theater figurierte neben dem immergrünen Kotzebue ebenso leichte Ware. Alois Schreiber (1763—1841), der sich auch als badischer Historiograph gerierte, war ebenso fruchtbar als unbedeutend in seinen Erzählungen, Reisebeschreibungen, Gedichten und Dramen. Weichselbaumer aus München strebte in seinen antikisierenden Dramen vergebens nach antiker Haltung; Adolf Wagner schrieb sogar in zwei Sprachen, deutsch und italienisch, letzteres freilich wie Rotwelsch; von ihm rührt die bewunderte ‚Schweizerfamilie‘ her. Apel, Winkler (Th. Hell), G. Reinbeck erhoben sich nicht über das allergewöhnlichste Niveau oder arbeiteten nach französischen Mustern. Die Lustspiele von Steigentesch galten als Muster im feinen Konversationstone und harmlosen Humor; Sievers hatte die niedrige Posse für sich genommen. Unterdessen waren die stehenden Theater trotz der Ungunst kriegerischer Zeiten häufiger geworden. Die Umgestaltung der Braunschweiger Bühne zum ‚Nationaltheater‘ vollzog sich unter der Direktion E. A. Klingemanns (1777—1831), der als Nachahmer Schillers, Werners und Shakespeares seine seichten, aber bühnen-

[1] Gosche, Idylle u. Dorfgesch. im Altert. u. Mittelalter. 1870, im Archiv f. Litt.-Gesch. I, 169 ff.

[2] Lautenbacher, Der Bauer im d. Drama d. 18. Jahrh., in ‚Frankf. Ztg.‘ 1884, Nr. 41.

[3] Mit Einl. herausg. von R. Borberger, Berlin 1884.

[4] Mit Einl. herausg. von R. Borberger. Berlin 1884; illustr. von Th. Hasemann, Hamburg.

gerechten Dramen („Heinrich der Löwe‘, ‚Luther‘, ‚Moses‘, ‚Deutsche Treue‘) schrieb, von denen nur sein ‚Faust‘ (1815) länger Glück hatte[1]. 1825 war Tieck zum Dramaturgen des sächsischen Hoftheaters ernannt worden, seine Wirksamkeit fällt mit der Blüte desselben zusammen, und er hat trotz aller Chikanen von außen und aller eigenen Irrtümer und Schwächen die höchsten geistigen Interessen kräftigst vertreten[2]. Ein solcher Dramaturg wollte Immermann der Düsseldorfer Bühne werden, und man wird ihm die Anerkennung nicht versagen, daß er erzielte, was unter den damaligen Verhältnissen zu erreichen war. Das eingehende Studium Shakespeares verraten auch seine gutgefügten, aber oft lebensarmen Dramen. Scharfe Charakteristik, bedeutende Komposition, gediegenen Gedankengehalt haben sie alle, aber auch etwas Herbes und Schroffes. Von seinen Trauerspielen (‚Das Thal von Ronceval‘, ‚Edwin‘, ‚Petrarca‘, ‚König Periander‘, ‚Cardenio und Celinde‘ u. a.) ist sein ‚Trauerspiel in Tirol‘ am bekanntesten geworden; wie diese enthalten auch seine Lustspiele (‚Die Prinzen von Syrakus‘, ‚Die Verkleidungen‘ u. a.) zu wenig für die durchschlagende theatralische Wirkung[3]. Ein Mysterium, oder wie er es selber nannte, eine Mythe, ist sein Faust: ‚Merlin‘[4], wozu ihm die Gral- und Artussage den Stoff bot. Bei der Unklarheit seiner religiösen Begriffe mußte die Verschwommenheit auch in der Dichtung sich unangenehm bemerkbar machen. Der Satan, gnostisch als Demiurgos gefaßt, will der christlichen Entsagung gegenüber (Titurel) der heitern, Heineschen Sinnlichkeit (Artus-Tafelrunde) zum Siege verhelfen. Merlin, Satans Sohn, soll als Antichrist dies Werk vollführen; da aber der Junge bei Spinoza in die Schule gegangen ist und das All-Eins in sich aufgenommen hat, will er — gegen den Willen des Vaters — diese Einheit auch in der Wirklichkeit herstellen. Sinnlichkeit und Geistiges, Weltfreude und Entsagung will er vereinen. Allein die Vertreter der irdischen Lust verhungern und verderben unter seiner Führung, da sie das Geistige (den Gral) nicht finden; Merlin selbst, der so unbewußt dem Satan in die Hände gearbeitet, verfällt in Sinnlichkeit dem seelenlosen Elementarwesen Niniana, bis er sich in seinem Elende von all der Macht, die sein Vater ihm bietet, lossagt und zu Gott um Erbarmen fleht. —

[1] Vgl. A. Stern in Ersch u. Gruber, Allg. Encyklop. Leipzig 1885. — Litt. bei Goedeke, Gr. VI, 440 f.

[2] Prölß, Gesch. des Hoftheaters zu Dresden. Dresden 1877. — A. Stern, L. Tieck in Dresden, in ‚Bild. u. Stud.‘ 1—44.

[3] Trauerspiele u. Lustspiele herausg. mit Einl. von R. Borberger. Berlin 1884. — Trauersp. in Tirol (Andr. Hofer), herausg. von M. Koch in D. Nat.-Litt. CLIX.

[4] Köpe, Über J.s Merlin. Hamb. 1848 (falsche Auffassung als Schuld- und Bußdrama im christlichen Sinne); ebenso Kinkel u. L. Schücking, Über ‚Merlin‘. — Molin im Progr. des St.-Anna-Gymn. in Krakau, 1878. — Wegener in ‚Aufs. zur Litt.‘ Berlin 1882.

Unglücklich ist die Einführung Klingsors als des Vertreters der vergötternden Naturreligion, um so mehr, als dabei Goethe und Hegel und nach Geibel auch Tieck Modell standen [1].

Mehr Virtuos als Dichter, cynisch im Leben und in der Dichtung, ein verwildertes Genie, bei dem sich die Kleistsche Neigung zu strenger Charakteristik bis zur Freude am Häßlichen steigert, ist Christian Dietr. Grabbe (1801—1836) aus Detmold. In Berlin schloß er sich an Heine, in Dresden an Tieck und nach Zertrümmerung seines Lebensglückes in Düsseldorf an Immermann an. Mit 17 Jahren schrieb er seinen ‚Herzog von Gotland', das derbere Abbild der ‚Familie von Schroffenstein'. Geniale Züge im einzelnen, eine kräftige, oft alles Maß überschreitende Sprache, daneben ein Häufen der Voraussetzungen, der Intriguen, der Mißverständnisse, das an die Auswüchse der Schicksalstragödie mahnt, eine cynische Lust am Gräßlichen und Häßlichen: das sind die Elemente, aus denen dieses wie die meisten späteren Dramen zusammengesetzt sind. Er hascht nach dem Effekt, zeichnet nur nach dem Profil, übertreibt gern und spitzt auch in der Sprache den charakteristischen Ausdruck zum Epigramme zu. So wird naturgemäß die Entwicklung nur skizziert und gerade seiner Absicht entgegen die Charakteristik unnatürlich oder verschwommen. Auch in der Stoffwahl zeigt sich diese seine Eigenart. ‚Hannibal', ‚Marius und Sulla' locken ihn; die Seltsamkeit, ‚Don Juan und Faust' zusammenzustellen, reizt ihn an; dann begeistert ihn das durch die Romantiker erschlossene Mittelalter zu einem Hohenstaufencyklus, aus dem das Drama ‚Friedrich Barbarossa' wohl das gelungenste ist; natürlich durfte ein Stück wie ‚Napoleon oder die hundert Tage' nicht fehlen, und da Kleist eine ‚Hermannsschlacht' geschrieben, that er es auch. Wie diesem gelang ihm noch am besten das Lustspiel (‚Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung') [2].

Fruchtbar und nach Effekten haschend wie Kotzebue, aber bühnengewandter und sprachlich bedeutsamer und darum für ein Jahrzehnt der beliebteste Dramatiker, erscheint Ernst Raupach (geb. 1784 zu Straupitz bei Liegnitz, † 1852 als Hofrat in Berlin) mit seinen ‚Dramatischen Werken ernster und komischer Gattung', darunter ‚Robert der Teufel', ‚Isidor und

[1] Immermanns Gesamm. Schr. in 14 Bdn., Düsseldorf 1835—1843; Ausgabe von **Boxberger** mit Biogr. u. Einl., 20 Bde., Berlin 1883; von **M. Koch** in Kürschner, N.-L. CLIX f. Auswahl in 7 Bdn. Leipzig o. J. — Biogr. außer den genannten: **Putlitz**, K. Immermann. 2 Bde., Berlin 1870. **Freiligrath**, K. Immermann. Stuttgart 1842.

[2] Grabbes Ges. Werke, herausg. von **Gottschall**, Leipzig 1870; von **Blumenthal**, Detmold 1874. Von **demselben**: Nachtr. z. Kenntnis Grabbes. Berlin 1875. Ausw. mit solchen von **M. Beer** u. **E. v. Schenk** herausg. von **Bobertag** in D. Nat.-Litt. CLXI. Einzelne Stücke bei **Reclam**. — **Ziegler**, Grabbes Leben u. Charakter. Hamburg 1855. — **Klaar**, Das moderne Drama S. 136 f.

Olga', ‚Tassos Tod', ‚Der Nibelungenhort', ‚Cromwell' in drei und die ‚Hohenstaufen' gar in 16 Stücken. Raupach schrieb handwerksmäßig, wie schon sein Antipode Grabbe hervorhob, trivial auch dort, wo der Stoff ihn hätte heben sollen; er schmeichelte der herrschenden Politik und den fürstlichen Personen, versuchte sich nebenbei im Ifflandschen Rührstücke und lieferte das Armenseelenstück ‚Der Müller und sein Kind'; endlich arbeitete er nach dem Leisten und eines Schauspielers Figur und Organ, sowie für das Berliner Theaterkostüm [1]. Ein Jünger Immermanns war der Bruder des Komponisten Meyerbeer, der Berliner Michael Beer (1800—1833), dessen Trauerspiel ‚Klytämnestra' schon 1819 in seiner Vaterstadt zur Aufführung kam. Sein Tendenzstück ‚Der Paria', welches die Judenfrage behandelt, errang auch Goethes Beifall. Die in München entstandene Tragödie ‚Struensee' hat sich wegen der dazu geschriebenen Musik des Bruders auf der Bühne erhalten [2]. Sein Biograph, der Konvertit und bayerische Minister Eduard von Schenk (geb. zu Düsseldorf 1788, † 1841), ist auch in seinen Dramen (‚Belisar', ‚Kaiser Ludwigs Traum', ‚Dürer', ‚Die Krone von Cypern', ‚Ahnen und Enkel' u. a.) mehr Lyriker und Rhetoriker als Dramatiker. Seine Gedichte, besonders seine geistlichen Lieder (‚Die Kirche') zeichnen sich dagegen durch Gefühlsinnigkeit und religiöse Stimmung aus. Als Herausgeber des im christlich-gläubigen Sinne redigierten Taschenbuches ‚Charitas' vereinigte er die Beiträge des bayerischen Königs und Kronprinzen wie des Kardinals Diepenbrock mit den Dichtungen Rückerts und Fouqués [3]. Reich an Phantasie, aber wie die Romantiker zu sehr abhängig von derselben, läßt Joseph v. Auffenberg aus Freiburg (1798—1857), der sich lange in Spanien aufhielt und den Einfluß der spanischen Bühne nicht verleugnet, in seinen zahlreichen Dramen (‚Pizarro', ‚Die Spartaner', ‚Ludwig XI. in Peronne', ‚Das böse Haus', ‚Der Löwe von Kurdistan') bei südlicher Glut und Schillerschem Pathos zu sehr die künstlerische Einheit der Komposition vermissen. Auffenbergs umfangreiches Gedicht ‚Alhambra' ist eine wunderliche Mischung von Drama und Epos, daher schon abgesehen von seiner unendlichen Breite gar nicht für die Bühne passend, auch nicht für dieselbe berechnet. Sein ‚Nordlicht von Kasan' feierte in der Komposition von K. Pfeffer 1880 als Oper die Auferstehung [4].

---

[1] Pauline Raupach, E. Raupach, eine biogr. Skizze. Berlin 1854. Allgem. d. Biogr. XXVII (M. Bendiner).

[2] Beers Sämtl. Werke, herausg. mit einer Biogr. von E. v. Schenk. Leipzig 1835. Von demselben: Beers Briefw. Leipzig 1837.

[3] Schenks Ges. Schausp. in 3 Bdn. Stuttgart 1829—1835. — Vgl. Brühl, Gesch. d. kath. Litt. S. 456 f. Allgem. d. Biogr. XXXI (J. Elias).

[4] Auffenbergs Sämtliche Werke. 3. Aufl. in 22 Bdn. Siegen und Wiesbaden 1855.

Die volkstümliche Richtung, welche unter dem Einflusse der altdeutschen Studien die Romantik genommen hatte, brachte neben der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts nun auch die Dialektdichtung zur Blüte. Diese Erscheinung war eine notwendige Reaktion gegen die antik-idealistische Richtung der Klassiker, welche dem Volke möglichst fremd geblieben war, und eine wohlthätige Bereicherung der dichterischen Sprache und Stoffe. In langdauernder Entfremdung vom Fühlen und Denken der großen Menge hatte die Schriftsprache konventionelle Formen angenommen, über deren beschränkten Kreis hinaus der Ausdruck erlahmte. Der harmlose Scherz und die minder bestimmte Empfindung, das gewöhnliche Schaffen und Treiben des Volkes, die es umgebende Welt von Pflanzen und Tieren, wie der kräftige Naturlaut der stärksten Leidenschaft kamen in der Litteratursprache nicht zum Worte; diese entbehrte also mit dem bezeichnenden Ausdrucke zugleich des Begriffes und der Empfindung, sie war trotz ihrer Schätze arm geworden an Kraft, Bestimmtheit und Sinnenfälligkeit, während das Volk nicht nur die reiche Wort- und Lautfülle des Mittelalters treu bewahrte, sondern schöpferisch den Sprachbestand vermehrte und erweiterte. Der Schriftsprache flossen also von den Dialekten neue Quellen von Wortbildungen wie von Lebensanschauungen zu und umgekehrt dem Volke die Bildungselemente der hoch entwickelten Kultur. Selbstverständlich konnte die Dialektdichtung einstweilen nur in Süddeutschland gedeihen. Hier standen nämlich die Dialekte der Schriftsprache nicht so fern, waren auch den gebildeten Ständen nie so fremd geworden, als das Platt- (Nieder-) deutsche im Norden, das sich schon in der ältesten Zeit als Nebenzweig der westgermanischen Sprache vom Hochdeutschen getrennt hatte.

Schon Seb. Seiler (1717—1777) kleidete seinen Humor in das Gewand des schwäbischen Dialektes. In Nürnberger Mundart gab Joh. Konrad Grübel, Klempner von Nürnberg und Mitglied des Blumenordens (geb. 1736, † 1809), seine Gedichte und Briefe heraus. In Hans Sachsens Manier, freilich ohne seine Produktivität, schilderte er das Leben und Treiben in seiner Vaterstadt und wußte auch mit körnigem Humor den Dingen die komische Seite abzugewinnen [1]. Den meisten Anklang, nicht nur im Süden und beim Volke, sondern auch in Norddeutschland und bei den Litteraturgrößen, fanden mit Recht die ‚Alemannischen Gedichte‘ von Johann Peter Hebel (1760—1826). Obwohl er mit der damaligen Litteratur vertraut war und Jean Paul bewunderte, übten Grimms Märchen, Voßens Idyllen und die Alten, Theokrit und Vergil, auf ihn den größten Einfluß; seine Sprache hält sich, von wenigen hochdeutschen Wen-

[1] Grübels Sämtl. Werke. Nürnberg 1835; neu herausg. mit Glossar von Fromann. Nürnberg 1857—1858. — Vgl. Priem, K. Grübel. Nürnberg 1873.

dungen der Schriftsprache abgesehen, genau an die Mundart, er hat regen Sinn für die Naturpersonifikation und die naive Empfindung des Volkes und hält seine Gedichte frei von seiner eigenen rationalistischen Anschauung. Die meisten Gedichte stammen aus den Jahren 1801—1802, dann wollte ‚der alemannische Pegasus nicht mehr fliegen'. Die erste Ausgabe erschien 1803, in den folgenden nahm er zahlreiche metrische Änderungen vor und merzte viele lokale Anspielungen aus, manchmal aber trat auch an die Stelle des kräftigen, volkstümlichen Ausdrucks ein flacherer, nichtssagender[1]. Auf Hebel geht die Dialektdichtung der spätern Zeit zurück, die sich immer mehr Terrain gewann. — In der Schweiz dichtete Johann Martin Usteri (1763—1827), der Verfasser des sehr verbreiteten ‚Freuet euch des Lebens', novellenartige Erzählungen und zwei recht wackere größere Idyllen (‚De Vikari' und ‚De Herr Heiri') im Dialekte[2]; sehr beliebt wurden die Lieder von Kuhn und das ‚Herz, mys Herz, warum so trurig?' von Wyß dem Jüngern. Hansen, Küster auf der Insel Sylt, D. G. Babst zu Rostock (1741—1803, ‚Allerhand schnaakische Saken zum Tietvertriew') und W. Bornemann aus der Altmark (1767—1851, Gedichte in plattdeutscher Mundart) vertreten in scherzhaften Gedichten die Dialekte ihrer Heimat.

Von 1803 an lieferte Hebel Beiträge zum ‚Rheinländischen Hausfreund', aus dem er 1803 das ‚Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes' heraushob. Es enthält Schnurren und Erzählungen, die sich durch echt volkstümliche Darstellung auszeichnen. Auch in dieser Beziehung ist Hebel das Muster zahlreicher Nachfolger geworden, als deren bedeutendsten wir Ludwig Aurbacher werden kennen lernen.

VII. Weltlitteratur und alexandrinische Dichtung.

Schon der sogenannte Seifried Helbling spottet über die Eigenart der Deutschen, alles Fremdländische dem Einheimischen vorzuziehen und nachzuahmen. Dieser Zug, der sich von der ältesten bis in die moderne Zeit

[1] Hebels Werke, 2 Bde., Berlin 1875; von Behagel in D. Nat.-Litt. CXLII f. — Alem. Ged., herausg. von E. Götzinger, Aarau 1873; Leipzig 1894; illustr. von J. Nißle, Stuttgart; ins Hochd. übertragen von R. Reinick, Leipzig 1876. — Schatzkästlein f. d. Jugend. Mit Einl. von Diehl. Stuttgart. Schatzk. des rhein. Hausfr. Stuttgart 1888. — G. Längin, J. P. Hebel. Karlsruhe 1874. Hebels Briefe, herausg. von O. Behagel. Berlin 1883. F. Willomitzer, Die Sprache und Technik der Darstellung in J. P. Hebels Rheinländ. Hausfr. Wien 1891 (Progr.). G. Keller, J. P. Hebel u. H. Zschokke (Zeitschr. f. d. d. Unterr. V, 225 ff.). Gilhne, Studien über J. P. Hebel. Würzburg 1894.

[2] Usteris Dichtungen in Versen u. Prosa herausg. von D. Heß. 3 Bde., Berlin 1831; 3. Aufl., Leipzig 1877.

verfolgen läßt, hat unsere Litteratur wiederholt und lange in Abhängigkeit gebracht, bald von den Franzosen und Engländern, bald von den Italienern und Spaniern. Seit den Tagen der Humanisten trat das Studium und die Nachahmung der Antike in den Vordergrund, und im ‚Zeitalter der schönen Wissenschaften' gelangte diese litterarische Renaissance zur vollen Geltung, wenn auch daneben die westlichen und südlichen Nachbarn ihren Einfluß behielten. Dem Mittelalter war es vorzüglich um den Inhalt, die Stoffe zu thun; seit Opitz ahmte man sklavisch die Form nach, das Jahrhundert der Klassiker suchte Form und Geist der fremden Litteratur sich anzueignen. Das hatte sein Gutes, insofern eine reiche Fülle fremder Bildung der deutschen Nation zugänglich gemacht und die nationale Dichtung aus den exceptionellen Formen herausgehoben wurde, wodurch sie sich eine universellere Auffassung und freiere Gestaltung errang, aber auch sein Schlechtes, wo — wie es meist der Fall war — Mittelmäßigkeit mit Aufgebung der eigenen Individualität zur sklavischen Nachahmung des Auslandes herabsank und so die Ausländerei auch in der Litteratur zur Mode machte.

Anders wurde das Verhältnis wenigstens teilweise, als man im 18. Jahrhundert das Trefflichste und Hervorragendste aller Kulturepochen bei den verschiedenen Völkern durch Übersetzungen, die dem Genius der eigenen Sprache nicht feindlich gegenüberstanden, einzubürgern trachtete. Man wird Ramler und in noch höherem Grade Voß hierin ein bedeutendes Verdienst zuerkennen, aber zur Vollendung gebracht wurde die Übersetzungskunst, in die That umgesetzt wurde Herders Idee der Weltlitteratur erst durch die Romantik, Wilhelm Schlegel voran. In dem Horen-Aufsatze vom Jahre 1796 ‚Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters' entwickelt er seine Theorie der Übersetzungskunst, die in der Recension des Voßschen Homer ergänzt und im Laufe der Zeit vollständig ausgestaltet wurde. Als obersten Grundsatz, der leider und zum Nachteile der Sache später oft viel zu wenig beherzigt wurde, stellt er den Satz auf, es sei ‚nicht anständig, irgend etwas anderes als Meisterwerke zu übersetzen'. Die Übertragung von Dichtungen in Prosa erscheint ihm als ‚poetischer Totschlag', ja, es sei notwendig, ‚solche in dasselbe Silbenmaß zu übersetzen, sofern sich die Sprache demselben nicht ganz weigert'. Die Übersetzung muß, so fordert er, die Schönheiten des Originals wahren, ohne schwerfällig zu werden; sie muß von individueller Wahrheit sein, treu gegen die poetische Form, den Stil, den Ton, die Farbe der Darstellung, wenn sie eine Dolmetschung der fremden Sprache werden soll. Da sie aber zugleich eine ‚Übertragung ins Deutsche' ist, so muß das deutsche Sprachgesetz gewahrt, die Übertragung zum Umschaffen werden [1]. Nach

[1] Vgl. Haym, Die romantische Schule S. 159. 167 f.

diesen Grundsätzen arbeitete er an der Shakespeare-Übersetzung, übertrug er ein Stück aus der ‚Divina commedia‘, wie das ‚Spanische Theater‘ und Stücke aus dem Lateinischen und Griechischen. Die ästhetischen Studien seines Bruders erschlossen die griechische Litteratur noch mehr, wie sein Werk ‚Über die Sprache und Weisheit der Inder‘ die Kenntnis der Kultur am Ganges vermittelte. Die Freunde folgten nach im regen Wetteifer, bald kam es dahin, daß — nach Rückerts Wort — ‚die Poesie in allen Zungen dem Geweihten eine Sprache nur‘ wurde und Goethe betonen konnte: ‚Wer die deutsche Litteratur versteht und studiert, befindet sich auf dem Markte, wo alle Nationen ihre Waren anbieten, und es ist nicht von geringer Bedeutung, wenn Fremde auch das Ausheimische bei uns zu suchen haben.‘ Die fruchtbare Anregung, die so von det Romantik gegeben wurde, dauert bis heute fort. Aus diesem Grunde werden wir uns hier nicht auf den Zeitraum dieses Abschnittes beschränken und auch nicht die chronologische Reihenfolge einhalten, sondern die Gliederung nach Kulturvölkern vornehmen.

Die humanistische Strömung begünstigte fortwährend das Eingehen auf die altklassische Litteratur der Griechen und Römer. Homer fand auch nach Voß zahlreiche Übersetzer: Wiedasch-Thudichum, Uschner, der auch Hesiod übertrug, Minckwitz, vor allen Donner, Jordan und Hubatsch. Donner (1799—1875) wandte sich, durch Voß angeregt, zuerst Juvenal und Persius zu, dann den griechischen Tragikern; die Iliade erschien von 1855—1857 und dann öfter, die Odyssee 1858 f., Aristophanes 1861, Pindar 1860. Was Donner auszeichnet, ist die Treue gegen das Original und die sprachliche Gewandtheit, die ihn selten verläßt. Minder gelungen sind seine Übertragungen des Terentius und Plautus. Jordan bewährte sich auch als Übersetzer des Sophokles, wie der Schauspiele Shakespeares. Der Pfarrer von Hückeswagen, K. Bruch, verdeutschte die drei großen griechischen Dramatiker, sowie lyrische Dichtungen aus dem hellenischen und römischen Altertume. Äschylus und Aristophanes wurden von Droysen, letzterer auch von L. Seeger übertragen, dessen Übersetzung von Shakespeares Dramen nicht minder wertvoll ist. Sophokles' neueste Übersetzer sind Prell-Erckens, Wendt und Hubatsch; an Pindar wagte sich zuerst Thiersch (1820), dann Hartung, Mommsen, Donner, Schmidt, Ludwig und Schnitzer; Sapphos leidenschaftliche Lyrika übertrug Richter, die meisten ihrer Gedichte finden sich auch in Hartungs ‚Griechischen Lyrikern‘ wie in Geibels ‚Klassischem Liederbuche‘ [1]. Auch von Brandes liegt ein ‚Griechisches Liederbuch‘ vor [2].

Von den römischen Dichtern wurde Catull von Stromberg und Pressel, Ovid von H. Lindemann, Horaz von Ludwig, Kayser, Binder und

[1] Berlin 1888. [2] Hannover 1881.

H. Menge übersetzt, Binder übertrug auch Tibull; die Äneide verdeutschte Neuffer; Zille verwandte hierbei das Nibelungen-Versmaß.

Hymnologische Blütensträuße auf dem Gebiete altlateinischer Kirchenpoesie veröffentlichte Daniel (1840), ebenso die Kirchweihhymnen (1868); K. Simrock edierte eine Auswahl unter dem Titel ‚Lauda Sion' (1868); von anderen Übersetzern von Kirchenhymnen und geistlicher Poesie sind zu nennen: J. F. Schlosser, Lebr. Dreves, Gall Morel, C. B. Schlüter, W. Storck, J. Chr. Zabuesnig, S. M. Pachtler, Pius Zingerle und Behringer, der Leos XIII. Gedichte ins Deutsche übertragen.

Mit der französischen Litteratur beschäftigten sich die Romantiker in dieser Beziehung wenig; so haben wir aus früherer Zeit nur Chamissos Bearbeitung von Bérangers ‚Liedern' (1838). Auch der ältern Litteratur wandte man seine Aufmerksamkeit zu. Brinckmeier übersetzte die Rügelieder der Troubadours, Bartsch alte französische Volkslieder. Lafontaines Fabeln wurden von Jäger und Dohm, Molières Werke von Braunfels, Schröder, Alvensleben und Baudissin übertragen; Viehoff gab Racines sämtliche Werke, Laun ausgewählte Tragödien; Voltaires Henriade übersetzte Schröder; Seeger verdeutschte Béranger und die poetischen Werke von Victor Hugo; Lamartine fand in G. Herwegh seinen Übersetzer[1].

Wir haben den Einfluß der italienischen Litteratur auf die deutsche im 17. und 18. Jahrhundert betrachtet, das rechte Verständnis derselben erschloß indes die Romantik. Mit Dante hatte Schlegel begonnen, zahlreiche Übersetzer folgten, wie Kannegießer, Streckfuß, Philalethes (König Johann von Sachsen), Witte, Berneck, Notter, Hoffinger und Kopisch-Paur. Auch an Petrarca versuchte sich W. Schlegel, dann Bruckbräu, Förster, Krigar; Boccaccios ‚Decamerone' übertrugen Soltau, Röder, Witte und Diezel-Kurz, während Keller die alte deutsche Übersetzung von Steinhöwel neu herausgab[2]. Ariost wurde von Streckfuß, Kurz und Gries übersetzt; der letztgenannte verdeutschte auch Tasso, dessen lyrische Gedichte von Förster übertragen wurden. Goldonis Lustspiele erschienen deutsch in 11 Teilen, Leipzig 1877, Alfieris Trauerspiele schon 1804 von Rehfues und Tscharmer. Paul Heyse übersetzte Foscolos ‚Von den Gräbern' und Giustis Gedichte und gab ein ‚Italienisches Liederbuch' heraus, wie Gall Morel eine Sammlung ‚Aus Italien'. Selbst der Satansdichter Carducci fand in Jacobson einen Übersetzer.

Spanien galt den Romantikern neben dem Oriente als das eigentliche Wunderland der Poesie, daher finden wir Tieck mit Don Quichotte

[1] Erwähnt möge hier auch sein die treffliche Übertragung des preisgekrönten Dramas ‚Afrika' des Ed. Descamps aus französischen Alexandrinern in deutsche Jamben durch Heemstede.

[2] Stuttgart 1860.

und W. Schlegel mit Calderon beschäftigt. Cervantes' Roman wurde auch von Soltau, Keller und Zoller übertragen, seine ‚Musternovellen' übersetzte R. Baumstark. Von den vielen Übersetzern Calderons nennen wir Eichendorff, Gries, Schack, Lorinser und K. Pasch[1]; die berühmte Dichterin Cecilia de Arrom, pseudonym Fernan Caballero, wurde durch Lemcke, Wolf, Clarus und Hosäus bei uns eingebürgert, Arce durch Fastenrath. Volkslieder und Romanzen der Spanier verdeutschte Geibel, der auch mit P. Heyse ein ‚Spanisches Liederbuch' herausgab. Schmitz edierte einen Perlenkranz spanischer Poesie und Schlüter einen Blumenkranz religiöser Poesien des Südens. Derselbe übersetzte auch Ponce de Leons Gedichte in Gemeinschaft mit W. Storck, dem wir die Übersetzung der Gedichte der hl. Theresia und von Camoens' sämtlichen Gedichtenverdanken. Die ‚Lusiaden', auf die schon Fr. Schlegel lobend hingewiesen, wurden unter anderen von Donner, Eitner und Wollheim da Fonseca übertragen.

Die stammverwandten Engländer waren schon früher bei uns heimisch, durch Schlegels und Tiecks Shakespeare-Übersetzung wurde das Interesse neu angeregt. Nach ihnen wagten sich Körner (1836), Ortlepp (1838—1839) an den großen Briten; besser gelang es Keller, Dingelstedt, Jordan und Seeger (1867—1871); die Schlegel-Tiecksche Übersetzung revidierte Ulrici (1877)[2]; die kleineren Gedichte Shakespeares verdeutschten Jordan, Simrock, Gildemeister, Bodenstedt, Krauß. John Miltons poetische Werke übersetzte Böttger, der mit Ölkers auch Pope übertrug; das ‚Verlorene Paradies' wurde auch von Eitner und Schuhmann verdeutscht. Goldsmiths ‚Landprediger' wurde neuerdings von Ölswitz, Eitner und Susemihl übertragen, Burns' Lieder übersetzte Corrodi ins Schweizerdeutsch, seine Balladen Laun, die Gedichte Kaufmann; Motherwells und Tannahills Gedichte Heintze, Ossians Gedichte Böttger und Brinckmeier, seinen ‚Fingal' A. Ebrard. Walter Scotts sämtliche poetische Werke verdeutschten Alexis, Döring und Kannegießer, Byrons Werke Friedmann, Böttger, Gildemeister, Seubert; einzelne Dichtungen Riedel, Gerhard, Pfizer, Kottenkamp, Freytag, Schäffer, Hertz und Anton. Shelleys poetische Werke haben wir deutsch von Seibt, den ‚Entfesselten Prometheus' von Wickenburg. Thomas Moores poetische Werke übertrugen Fouqué, Ölkers, Menke und Schmidt; Tennysons Dichtungen boten uns Feldmann und Strodtmann, in Auswahl Weber, Hertzberg, Rugard, Scholz, Bohlen und Waldmüller. Englische Gedichte aus neuerer Zeit veröffentlichte Freiligrath, solche des 19. Jahrhunderts übersetzte Beaulieu-Marconnay (1881), Newmans ‚Traum des Gerontius' liegt in einer Übertragung im Verlage von Kirchheim vor (1885), Wisemans Dramen

---

[1] Auswahl in vorzüglicher Übersetzung. Freiburg 1891 ff.

[2] Herausg. von A. Brandl. Leipzig 1897.

übertrug Reusch, und eine sehr hübsche Auswahl englischer Dichtungen bietet Klara Commer (1887). — Aus der amerikanischen Litteratur ist uns besonders Longfellow vertraut geworden durch Übersetzungen von Nielo, Belke, Gasda, Gramberg, Hertly, Voigt; seine Gedichte, bald vollständig, bald in Auswahl, übertrugen Böttger, Neidhardt, Rieke, Marx, Knortz, Hohenhausen. Auch der berühmte Roman des Generals Wallace, ‚Ben Hur‘, hat sich bereits in Deutschland eingebürgert.

Von den Holländern ist Vondel am bekanntesten. Übersetzungen haben wir von Plönnies, Wilde, Heemstede, Grimmelt und Jansen. Auch mit andern Dichtern macht uns der sprachgewandte und feinfühlende Dichter und Übersetzer Heemstede bekannt, so mit Melatis von Java Roman ‚Alda Renzoni‘ und mehreren seiner Erzählungen, mit Schaepman u. a. Es sei in dieser Richtung auf seine vorzügliche ‚Katholische Unterhaltungsbibliothek‘ (18 Bde., Münster 1871 ff.) verwiesen. — Um die skandinavische Litteratur hat sich vorzüglich Strodtmann verdient gemacht; altdänische Heldenlieder übersetzte Grimm, eine Auswahl neuerer bietet Bendix; Baggesens Werke übersetzten Scholz, Lotz, Kruse, Rumohr und Reuscher; Kannegießer übertrug Heibergs ausgewählte dramatische Schriften, Björnsons ‚Maria Stuart‘ gab Lobedanz; modern ist Ibsen geworden durch Übersetzungen von Ruhkopf, Siebold, A. v. Wolzogen, Leo und Strodtmann. Ein Album nordgermanischer Dichtung veröffentlichte Lobedanz, schwedische Lieder Weber; Tegnér fand in Lobedanz, Mohnike, Schullern, Vogel, Simrock u. a. Übersetzer, Sjöberg in Kannegießer; eine isländische Mariendichtung des 14. Jahrhunderts, ‚Die Lilie‘, übertrug A. Baumgartner.

Die reiche slavische Litteratur wurde ebenfalls allmählich erschlossen, namentlich übten die Volkslieder eine mächtige Zugkraft. Slavische Volkslieder übersetzte Wenzig, serbische Talvj, Kapper die der Polen und ‚Gesänge der Serben‘, rumänische Carmen Sylva, böhmische Powikowsky, kleinrussische Bodenstedt und A. Grün ‚Volkslieder aus Krain‘. — Von den russischen Dichtern sind Puschkin und Lermontow durch Bodenstedt und Ascharin bekannt geworden, Tjutschews Lieder durch Noé; Turgénjews pessimistische Novellen und Romane erschienen außer in zahlreichen Specialübersetzungen in Reclams ‚Universalbibliothek‘ und als ‚Ausgewählte Werke‘ zu Mitau und Hamburg 1869—1884. — Für die Polen begeisterte man sich namentlich seit den dreißiger Jahren; ausgewählte Dichtungen erschienen in Übersetzung von Nitschmann, Wurzbach, Hoffmann von Fallersleben, Weiß, Woycke und Zahn. Brodzinskis Idylle verdeutschte Schönke, Krasickis ‚Monachomachia‘ Winklowski, Krasinskis ‚Ungöttliche Komödie‘ Batornicki; Malczewskis ‚Maria‘ übertrugen Vogel, Schroll und Weiß. Am berühmtesten wurde Mickiewicz, dessen sämtliche Werke Blankensee übersetzte; einzelne Dichtungen übertrugen Weiß, Cornelius, Kannegießer, Ko-

niecki und Spazier. Sarbiewskis lyrische Gedichte verdeutschte Rathsmann, seine Oden Rehfeld; Slowackis Dramen A. v. Drake, Stahlberger, Kurtzmann, German. — Um die czechische Litteratur hat sich Wenzig am meisten verdient gemacht sowohl durch die Sammelwerke ‚Blüten der neuböhmischen Poesie‘ und ‚Kränze aus dem böhmischen Dichtergarten‘, als durch die Übertragung der Dichtungen Kollars und Czelakowskys. Die ‚Königinhofer Handschrift‘, die Hanka entdeckte, wurde von Swoboda übertragen.

Die Bekanntschaft mit der magyarischen Litteratur vermittelte Graf Mailáth durch die Übersetzung von ‚Magyarischen Gedichten‘. Ebensolche bot A. v. d. Haide unter dem Titel ‚Pannoniens Dichterhain‘; um Petöfi machten sich Kertbény und Opitz verdient, Aranys ‚König Budas Tod‘ übersetzte Sturm; andere Übersetzer sind Steinacker, Neugebauer, Kolbenheyer, Littrow, Melas; neuestens sind die zahlreichen Romane Jokais vielfach übertragen worden.

Nach dem Orient pilgerte man schon im Mittelalter, er wurde das eigentliche Ziel der Romantiker. Von neueren Psalmenübersetzern nennen wir Hammer, Maurus Wolter, Loch und Reischl; Bickell gab die Dichtungen der Hebräer zum erstenmal nach dem Versmaße des Urtextes. Blütenkränze und Blumensträuße morgenländischer Dichtung haben wir u. a. von Niendorff und Jolowicz, eine mongolische Märchensammlung von B. Jülg, Proben assyrischer Lyrik von E. Schrader; indische Gedichte von Höfer und Meier, indische Sagen von Holtzmann; den Rig-Veda übersetzte Graßmann, ‚Nal und Damajanti‘ Bopp, Rückert, ‚Bhagavadgita‘ Peiper und Lorinser, ‚Ramajana‘ Holtzmann. Kalidasas ‚Sakuntala‘ wurde von Meier, Hirzel, Lorinser übersetzt, Bhartriharis Sprüche von Bohlen. Einer der thätigsten Arbeiter auf dem Gebiete der orientalischen Litteratur war Hammer-Purgstall in Wien, der Hafis' ‚Divan‘ und die Dichtungen des arabischen Sängers Montenebbi und des türkischen Lyrikers Baki übertrug. Von Rückert haben wir noch die Bearbeitung der persischen Dichtung ‚Rustem und Suhrab‘ zu erwähnen, Firdusis ‚Schahnameh‘ übertrug Schack, Saadis ‚Gülistan‘ Graf. Auch nach China war Rückert vorgedrungen; er übersetzte ‚Schi-king‘, während Böhm chinesische Lieder übertrug. Mit der japanischen Poesie machte insbesondere Pfizmaier bekannt, die syrische Alexandersage und religiöse Dichtungen der Syrer verdanken ihre Verdeutschung Pius Zingerle.

Die Thätigkeit der Übersetzer fand und findet ihre Ergänzung durch litterargeschichtliche Studien, die bald die ganze geistige Entwicklung eines Volkes umfassen, bald in die Meisterwerke hervorragender Schriftsteller eindringen und deren Verständnis erleichtern und fördern. Es ist hier nicht der Ort, diesen verdienstvollen Arbeiten ins einzelne zu folgen; Thatsache ist aber, daß keine andere Nation, was die Fülle und Gründlichkeit des Gebotenen anlangt, an die deutsche auch in dieser Beziehung heranreicht. Als

zusammenfassende Studien kann man die verschiedenen ‚allgemeinen Litteraturgeschichten‘ bezeichnen. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts vertraten diese die ‚Wiener Jahrbücher der Litteratur‘ (1818—1848), seit 1832 vermittelt die Zeitschrift ‚Magazin für Litteratur des Auslandes‘ fort und fort die genauere Kenntnis der Weltlitteratur. In neuester Zeit hat die Wilhelm Friedrichsche Buchhandlung in Leipzig ‚Einzeldarstellungen der Geschichte der Weltlitteratur‘ herausgegeben. Eine allgemeine Geschichte der Litteratur gab Norrenberg heraus, deren Neubearbeitung K. Macke besorgt, und der Vollendung sieht die von Alex. Baumgartner in großartigem Maßstabe begonnene entgegen.

Überschaut man diese Gesamtleistungen, so wird sich neben der Freude über so viel rechtschaffene Arbeit und Anregung auch manch ein Bedenken einschleichen. Vom Schlegelschen Grundsatze: nur das Beste aus den fremden Litteraturen herüberzunehmen, ist man längst abgegangen; ja, wenn man nach der Zugkraft der ausländischen Werke urteilen wollte, müßte man nur bedauernd auf diese Richtung sehen, denn gerade der Abschaum der Poesie, der sittliche Schmutz der fremden Litteratur wird zumeist dem deutschen Publikum vorgesetzt und von ihm mit Vorliebe in Empfang genommen. Indes wir betrachten diese Entartung als eine Modekrankheit, welche dem wirklich Guten, das der Idee der Weltlitteratur zu Grunde liegt, nichts anhaben kann. Selbstverständlich werden so, falls die nationale Eigentümlichkeit nicht wie oft durch Ausländerei zerstört wird, die Schranken, die sich im Geistesleben jedes Volkes finden, erheblich vermindert und im Princip wenigstens die organischen Mängel durch die überpflanzten guten Keime behoben. Daß wir ferner eine viel durchgebildetere Sprache, reichere Formen und größere Leichtigkeit im Vers- und Strophenbau diesen Bestrebungen verdanken, ist offenbar, wenn nur auch hier das rechte Maß eingehalten würde. Aber nur zu nahe lag die Gefahr, die Berechtigung des Formellen zu übertreiben und über der schönen Hülle den Geist, die Seele zu vergessen. Für diese Verirrung haben wir in der Überschrift den Namen alexandrinische Richtung gewählt und damit eben auch ausgedrückt, daß wir hierin trotz alles äußern Prunkes einen Niedergang der Poesie erblicken. Als die beiden Hauptvertreter dieser Richtung, die bis heute fortdauert, möchten wir für die zu behandelnde Epoche Rückert und Platen bezeichnen.

Der ‚Heros der Form‘, wie ihn Beyer in seiner neuesten Schrift nennt [1], oder besser der große ‚Sprachkünstler‘ [2] Friedrich Rückert (geb.

[1] Fr. Rückert, ein Lebens- u. Charakterbild für Haus u. Schule, von Beyer. Frankfurt 1888.

[2] Vgl. Gerber, Die Sprache als Kunst. 2. Aufl., Berlin 1884.

1788 zu Schweinfurt, Professor zu Erlangen und Berlin, gest. 1866 zu Neuseß bei Koburg), ist der Hauptrepräsentant der orientalischen Richtung und einer der bedeutendsten Übersetzer. Als seinen Leitstern erkannte er Goethe an, Schiller ist er verwandt durch seine didaktische Richtung. Den Romantikern steht er nahe durch seine Sympathie für das Morgenland, Uhland durch das Ernstgemütliche seiner Dichtung. Wie dieser ist Rückert Naturdichter, aber einer der reichsten und originellsten unter den deutschen; die tiefste, unerschöpfliche, immer neue Naturauffassung läßt Lied auf Lied hervorquellen; was Rückert nur denkt, es gestaltet sich ihm sofort und ohne Mühe zum Gedichte. Ohne Mühe, — denn er ist der allgebietende Sprachmeister und Versvirtuose, die Klanggeister beherrscht er wie ein Zauberer. Daneben ist er eine beschauliche Natur von reicher Gedankenfülle, und unvermerkt schlägt ihm der Naturlaut in sinnige Spekulation über. Das führte ihn in den Orient, dessen traumseliger Pantheismus seiner religiösen Unbestimmtheit nicht im Wege stand. Als ‚Freimund Raimar‘ trat er zur Zeit der Befreiungskriege mit wahrhaft ‚Geharnischten Sonetten‘, vaterländischen Liedern und Spottgedichten über die besiegten Welschen, hervor. Wirkt die patriotische Entrüstung erhebend, so kann der Spott über gefallene Größen doch keineswegs erfreuen. Seine in nicht weniger als sechs Bänden ‚Gesammelten Gedichte‘ zeigen den Meister in allen, besonders den südlichen Formen, das reiche Dichtertalent, das in immer neuen Wendungen Naturgenuß und Liebesfrühling darstellt, den Kindern heitere Märchen erzählt (‚Vom Männlein in der Gans‘, ‚Vom Büblein, das überall hat mitgenommen sein wollen‘, ‚Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt‘) und sie naive Liedchen lehrt (‚Kinderlied von den grünen Sommervögeln‘, ‚Des fremden Kindes heiliger Christ‘), das die Vogelsprache so sinnig auszudeuten versteht (‚Was die Schwalbe sang‘), das dann weiter patriotische, großdeutsche Gesinnung in populärer Romanzenform ausspricht (‚Die drei Gesellen‘, ‚Barbarossa‘, ‚Roland der Riese‘), oder im alten Heldentone epische Rhapsodien darstellt (‚Kind Horn‘) und in ‚Angereihten Perlen‘ und ‚Vierzeilen‘ lehrhafte Richtung verfolgt. Auf den Orient weist Rückert zunächst mit Parabeln und Paramythien hin, von denen der ‚Mann im Syrerland‘ und ‚Chidher der ewig junge‘ auszuzeichnen sind, durch eine Reihe von brahmanischen Erzählungen und von morgenländischen Sagen und Geschichten, besonders aber durch die ‚Weisheit des Brahmanen‘, ein umfangreiches Lehrgedicht in Alexandrinern, stets neu in Bildern und Gleichnissen, jetzt eine poetische Naturgeschichte mit sittlichem Hintergrunde, dann eine praktische Lebensmoral mit Illustrationen, zugleich ein Evangelium der Naturreligion, dazwischen auch viel Spielerei und schöngefärbtes Phrasentum, das Ganze fragmentarisch. Die ‚Östlichen Rosen‘ singen in morgenländischen Tönen Liebe, Wein und Lebensgenuß. Von Rückerts

kunstreichen Übertragungen wollen wir hier nur ‚Schi-king‘, das Liederbuch der Chinesen, das indische Epos ‚Nal und Damajanti‘ und die äußerst glücklich nachgeahmten ‚Makamen des Hariri oder Verwandlungen des Abu Seid von Serug‘ erwähnen; Abu Seid ist ein genialer Landstreicher, ähnlich dem Meister Irregang des deutschen Mittelalters, der in allen Arten von Künsten und daher auch in Versspielen, Neckrätseln, Wortwitzen und Rede-Improvisationen viel Geschick zeigt[1]. Zur Vervollständigung muß ich noch erwähnen den schönen Cyklus von Liebesliedern, der als ‚Liebesfrühling‘ in fünf Sträußen geordnet ist, die kunstreichen Ghaselen, zum Teil mit religiösem Inhalte, die Geistlichen Lieder (‚Adventslied‘, ‚Bethlehem und Golgatha‘), die Zahmen Xenien, aus feiner Beobachtung und dichterischem Sinne geboren, in klangreiche Strophen gekleidet, die beiden lieblichen Sonettenkränze ‚Agnes’ Totenfeier‘ und ‚Rosen auf das Grab einer edlen Frau‘ und die erst nach Rückerts Tod herausgegebenen rührenden ‚Kindertotenlieder‘, Zeugen von der erhebenden und tröstenden Macht des christlichen Glaubens an Gott und Unsterblichkeit. So kann Rückert allerdings wohl einem orientalischen Palaste aus ‚Tausend und einer Nacht‘ verglichen werden: alles ist schön geordnet, geschnitzt, getäfelt, blitzend von Gold und Krystall, gekühlt von Weinranken und Springbrunnen, durchduftet von Gewürz und Rosen. Er ist ein neuer Herder, dem die Poesie in all ihren Zungen nur eine Sprache darstellt; mehr als Herder ist er zugleich ein ganzer Dichter. Aber fast zu viel an Poesie hat der unergründliche Dichtungsquell ausgeworfen, zu sehr das Talent sich zersplittert; der Dichter ist sein eigener Nachahmer geworden und mußte seine sechsbändige Gedichtsammlung in zwei, dann in einen Band zusammenziehen. Er war selbst dafür nicht blind:

‚Geist genug und Gefühl in hundert eigenen Liedern
Streu’ ich wie Duft im Wind oder wie Perlen im Gras.
Hätt’ ich in einem Gebild es vereinigen können, ich wär’ ein
Ganzer Dichter, ich bin jetzt ein zersplitterter nur.‘[2]

---

[1] Vgl. **Borberger**, Rückerts Stellung zur Weltlitteratur, im ‚Magazin f. Litt. des In- und Auslandes‘ LVII, 20.

[2] Gesammelte poet. Werke. 12 Bde., Frankfurt 1881—1884. Ausw. in 6 Bdn. herausg. von **C. Laistner**, Stuttgart 1895; in 2 Bdn. mit Erläuter. herausg. von **G. Ellinger**, Leipzig, Bibliogr. Inst., 1897; in 6 Bdn. und eingeleitet von **P. Stein**, Leipzig, Reclam, 1897; von **K. Beyer**, Leipzig 1897. — Liebesfrühling. Gedichte. Ausw., mit Einl. von **O. Linke**. Halle (Bibl. der Gesamtlitt.). Die Weisheit des Brahmanen. Ausw.; Die Makamen des Hariri. Ebd. — **K. Beyer**, Fr. Rückert. Ein biogr. Denkm. Frankfurt 1868. **Ders.**, Fr. Rückert. Ein Lebens- u. Dichterbild. Stuttgart 1890. **Fr. Muncker**, Fr. Rückert. Bamberg 1890. — **R. Borberger**, Rückert-Studien. Gotha o. J. **F. Kern**, Fr. Rückerts Weisheit des Br. dargestellt u. beurteilt. Berlin 1885. **G. Voigt**, Fr. Rückerts Gedankenlyrik nach ihrem philos. Inhalte dargestellt. Annaberg 1897.

August Graf von Platen-Hallermünde (1796—1835) aus Ansbach suchte nicht wie Rückert die höchste Mannigfaltigkeit, sondern die höchste Reinheit und Klarheit der Form zu erreichen; die künstlerische Technik im Ausdruck, Reim und Rhythmus erhob er mit wahrer Meisterschaft auf eine bis dahin nicht erreichte Höhe. Dann wandte er sich von den orientalischen Formen (‚Ghaselen' 1821) mit vollem Bewußtsein wieder zur Antike. Aber der Glanz und Zauber der Form ist bei ihm auch die Hauptsache; er war nicht, wie er es vermeinte und mit großem Selbstbewußtsein rühmte, die reiche Dichternatur, in der die Quelle der Begeisterung hell und von selbst sprudelt. Daher werden seine Schöpfungen oft marmorn und kalt; Platen ist der direkte Gegensatz von Heine. Aber von verzehrendem Ehrgeize getrieben, rang er unablässig nach dem höchsten Preise der Dichtung; kalt und abstoßend stellte er sich fremden Bestrebungen entgegen, in der gerechten Kritik fand er Verkennung; grollend wandte er dem Vaterlande den Rücken und schrieb für seine frühe Gruft (in Syrakus) sich selbst eine stolze Grabschrift. Mit dem hohen Fluge, den er in seinen Oden nimmt, wollen sich die einfachen Liederklänge nur selten vereinigen. Zwei Romanzen: ‚Das Grab im Busento' und ‚Der Pilgrim von St. Just', zeichnen sich durch glückliche Fassung aus. Nachdem Platen sich im Drama ohne besondern Erfolg versucht hatte, fiel er auf die litterarisch-satirische Komödie, die er in der Weise des Aristophanes mit Chor und Parabasen gestaltete. Dergleichen Lustspiele können ganz natürlich nicht auf ein größeres, sondern nur auf ein auserlesenes Publikum rechnen und müssen für die Bühne so gut wie verloren gehen. ‚Die verhängnisvolle Gabel' (1826) mit ihrer scharfen Polemik gegen die ungesunde Richtung der Schicksalstragödie mag der Leser sich noch gefallen lassen; daß Platen jedoch an Immermann, einem dichterischen Rivalen, dem er, alles in allem genommen, doch das Handwasser nicht reicht, sich für einige ironische Verse durch eine vollständige Spottkomödie ‚Der romantische Ödipus' (1827) zu rächen suchte und den verdienten Gegner in ganz unverdienter Weise zum Stellvertreter der ganzen tollen Dichterlingsgenossenschaft gesalbt hat, erscheint höchst unbillig. Platen ging zum Lustspieldichter, wie Goethe bemerkt, die Liebe zu seinen Mitmenschen ab; statt der Freudigkeit des dichterischen Schaffens besaß er kalten Fleiß und arbeitsame Plastik. Am erquicklichsten ist ein größeres episches Gedicht, ‚Die Abassiden' (1829), das nach arabischen Erzählungen die Schicksale der Söhne Harun al Raschids mit epischer Klarheit und Ruhe erzählt [1].

[1] Platens Ges. Werke. Mit Einl. von Goedeke. Stuttgart 1893. Platens Werke, Berlin 1884; herausg. von G. A. Wolff u. F. Schweizer, 2. Bde., Leipzig 1896. — Vgl. Minckwitz, Graf Platen als Mensch und Dichter. Leipzig 1838. — Platens Tagebuch, herausg. von Pfeifer. Stuttgart 1860. R. Opitz, A. v. Platen, in Bl. f.

VIII. Germanistik und wissenschaftliche Prosa.

Berlin und Heidelberg waren die Centra, von denen aus sich durch die Anregung der älteren und Teilnahme der jüngeren Romantiker das Studium der altdeutschen und mittelalterlichen Litteratur, die germanistische Wissenschaft Bahn brach. Sie ist die jüngste Schwester der Philologie, und auf großen Umwegen erst, veranlaßt durch die Not der Zeit, gelangten Schlegel und Genossen zu größerer Anteilnahme an ihr.

Vom Jahre 1799 datiert Wilhelm Schlegels Interesse an der altdeutschen Litteratur, im dritten Kursus der Berliner Vorlesungen ergeht er sich weitläufiger über die Geschichte der deutschen Poesie. Durch Wackenroder war Tieck auf das Mittelalter aufmerksam geworden; in seinem ‚Poetischen Journal' wollte er auch Nachrichten von der ältern Litteratur geben. Die Lektüre der Manesseschen Sammlung begeisterte ihn für die Minnesänger, und 1803 erschienen die ‚Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter', durch die nicht bloß Jakob Grimm für sein Lebenswerk angeregt, sondern auch das große Publikum ins Interesse gezogen wurde [1]. Seine Absicht, das ‚Nibelungenlied' in Umarbeitung zu edieren, vereitelte die voreilige ‚Erneuung' desselben durch Friedrich Heinrich von der Hagen (1807). Geboren 1780 zu Schmiedeberg in der Uckermark, wandte sich von der Hagen anfänglich der Rechtswissenschaft zu; als aber die Napoleonischen Siege die deutschen Gemüter niederdrückten, folgte er seiner Lebensneigung für die altdeutsche Litteratur und warf sich durch die Masse seiner Reproduktionen für das Publikum bald zum Führer der Bewegung auf, da ja die Menge mehr den Umfang als die Tiefe der geistigen Thätigkeit bewundert. Seine Herausgabe der ‚Deutschen Gedichte des Mittelalters' errangen nicht wenig Erfolg, da die besten deutschen Männer darauf subskribierten. Und nun ging's mit Riesenschritten voran: 1809 begann er ein Museum der altdeutschen Litteratur und edierte das Volksbuch von Tristan; nachdem er 1810 Professor in Berlin und dann in Breslau geworden war, edierte er das ‚Nibelungenlied' in der Ursprache (1810, 1816, 1820, 1842), dann ein ‚Narrenbuch', 1812 seinen ‚Litterarischen Grundriß der Geschichte der deutschen Poesie', von 1820 an mit Primisser das ‚Heldenbuch in der Ursprache', 1823 ‚Gottfried von Straßburgs Werke', 1838 die fleißige Sammlung der ‚Minnesinger' und als Ergänzung dazu den ‚Bildersaal altdeutscher Dichter' (1856). Die altdeutschen Erzählungen

---

l. U. 1896, S. 689 ff. (treffl. Charakt.). H. Schmidt, Platen in Rom, in Zeitschr. f. d. d. Unterr. VI, 515 f. Platens Tagebücher, herausg. von G. v. Laubmann u. L. v. Scheffler. Stuttgart 1896.

[1] Vgl. Haym, Die rom. Schule S. 810 f.

sammelte er unter dem Titel ‚Gesamtabenteuer‘ und gab ‚Altdeutsche und altnordische Heldensagen‘ wie die Märchen ‚Tausend und eine Nacht‘ heraus. Er starb zu Berlin 1856; seit 1835 war er Herausgeber des ‚Jahrbuchs der Berliner Gesellschaft für deutsche Sprache und Altertumskunde‘ gewesen. Hagens Mitarbeiter war längere Zeit Johann Büsching, von dem wir noch seine ‚Erzählungen, Dichtungen, Fastnachtsspiele und Schwänke des Mittelalters‘, sowie seine beste Arbeit ‚Ritterzeit und Ritterwesen‘ nennen.

Unterdessen hatten sich in Heidelberg einige Männer zusammengefunden, die, getragen von begeisterter Liebe zum Vaterlande, in die Zeit seiner geschichtlichen Größe sich vertieften. Arnim und Klemens Brentano, die Herausgeber des ‚Wunderhorns‘, Görres, die Brüder Grimm von Kassel aus und aus Schwaben Uhland und Kerner, denen sich Docen aus München anschloß, waren für die gemeinsame Sache thätig. Ihr Organ war die ‚Zeitung für Einsiedler‘ (1808), ‚eine der bedeutsamsten Erscheinungen der neuern Litteratur‘, ‚ein Glied in der großen Kette der Versuche, welche die Romantik anstellte‘ [1]. Von Görres stammt darin der Aufsatz ‚Der gehörnte Siegfried und die Nibelungen‘, ‚die erste bedeutendere Weiterführung der Untersuchung seit Johannes von Müller‘ [2]. Schon 1807 war sein Buch über die deutschen Volksbücher erschienen, worin er zeigte, wie diese von den Gebildeten vernachlässigten und verachteten Bücher im Volke stets lebendig geblieben waren und so den stammhaften Teil der Litteratur bildeten. Dazwischen ertönt sein Schmerzensschrei über das Elend der Gegenwart, dem der Geist des Mittelalters abhelfen soll, und wunderherrlich sind seine begeisterten Schilderungen der alten Zeit. Seine Teilnahme an der Förderung der germanistischen Forschungen bezeugt auch sein Briefwechsel mit Jean Paul, Arnim, Brentano, vorzüglich aber mit den Brüdern Grimm. 1811 konnte J. Grimm aus Kassel schreiben: ‚Ihre und Arnims Briefe sind fast die einzigen, die uns zeigen, daß jemand ein wohlwollendes und nachsichtiges Interesse, wie wir es wünschen, an unseren Arbeiten nimmt‘; Ende 1812 meldet er Görres, daß er ihm die Sammlung altspanischer Romanzen dediziere und ihm für die zutreffende Recension seines Meistergesanges danke. Ebenso äußert sich W. Grimm gelegentlich der Recension des Hildebrandsliedes; Görres hinwieder eignete J. Grimm seinen ‚Lohengrin‘ zu, in dessen Einleitung er seinen sprühenden Geist und seinen scharfen Kombinationssinn zeigt.

Görres wurde bald durch seine politische Thätigkeit von der direkten Beteiligung am Ausbau der jungen Wissenschaft abgezogen: dies war die

[1] Pfaff, Romant. und german. Philologie (Heidelberg 1886) S. 21. Vgl. auch Paul, Grundr. der germ. Phil. I.

[2] Scherer, J. Grimm (2. Aufl., Berlin 1885) S. 81.

Lebensaufgabe der Brüder Grimm. Das Gebiet der gesamten deutschen Philologie beherrschte der ältere der Brüder, Jakob Grimm (1785 bis 1863), ein Mann, der, durch keine poetischen oder praktischen Interessen von seinen wissenschaftlichen Bestrebungen abgezogen, ganz in seinem Berufe aufging und für diesen eine geniale Kombinationsgabe, Scharfsinn und unermüdliche Ausdauer mitbrachte, wenn er auch für die methodisch enthaltsame Kritik eines Lachmann zu lebhaft, zu feurig war. Er war wie geschaffen, den Plan zum Baue zu entwerfen und sichere Ecksteine zu setzen, die Detailausführung konnte der Folgezeit vorbehalten bleiben. Als solche grundlegende Werke bezeichnen wir die ‚Deutsche Grammatik‘ [1], durch welche die historische Sprachforschung begründet wurde; die ‚Deutschen Rechtsaltertümer‘ [2]; die ‚Deutsche Mythologie‘ [3]. Neue Gesichtspunkte, die auch für die Auffassung der deutschen Geschichte wertvoll sind, entwickelte er in seiner ‚Geschichte der deutschen Sprache‘ [4] und eröffnete in der Sammlung der ‚Weistümer‘ (fortgesetzt von Schröder, 7. Bd. 1878) eine reiche Quelle für die deutsche Rechtsgeschichte. In Verbindung mit seinem Bruder gab er u. a. die ‚Kinder- und Hausmärchen‘ heraus, die in immer neuen Auflagen den Sinn für diese schönen Reste uralten Glaubens und Fühlens mächtig anregten, sowie die ‚Deutschen Sagen‘, und begann mit ihm am Ende seines Lebens die Krone seiner Werke, das ‚Deutsche Wörterbuch‘ (Leipz. 1852 f.), das von Heyne, Hildebrand, Weigand und Lexer fortgeführt wird und den besten Überblick über den Reichtum der neuhochdeutschen Sprache bietet. Dazu kommen zahlreiche Editionen alter Litteraturdenkmäler und fachwissenschaftliche Aufsätze, welch letztere in seinen ‚Kleineren Schriften‘ [5] gesammelt sind [6].

Der Hauptanteil an den ‚Kinder- und Hausmärchen‘ fällt seinem Bruder Wilhelm Grimm (1786—1859) zu, welcher überhaupt weniger geistreich kombinierte, als sauber und elegant ausführte. Sein lebhafter Sinn für die Poesie wendete sich vorzüglich der mittelalterlichen Dichtung zu, und eine große Reihe von Editionen zeugen ebenso von ausdauerndem Fleiße wie von liebevoller Hingebung. Wir nennen hier die Ausgaben des ‚Grave Rudolf‘, des ‚Hildebrandsliedes‘, des ‚Freidank‘, des ‚Rosengarten‘,

---

[1] 1819—1837; neu herausg. von Scherer, Berlin 1870—1878.

[2] 1828; 3. Aufl., besorgt von H. Grimm, Göttingen 1881.

[3] Göttingen 1835; 4. Aufl., Berlin 1875—1878.

[4] Leipzig 1840; 4. Aufl. 1880. [5] 6 Bde., Berlin 1864—1882.

[6] Vgl. A. Duncker, Die Brüder Grimm. Kassel 1884. W. Scherer, J. Grimm. Berlin 1885. — Briefwechsel zwischen J. u. W. Grimm aus der Jugendzeit. Herausg. von H. Grimm u. Hinrichs. Weimar 1881. Briefw. der Gebr. Grimm mit nordischen Gelehrten, herausg. von E. Schmidt. Berlin 1885. — Vgl. H. Paul, Gesch. der germ. Philologie im Grundr. I, und Goedeke, Gr. VI, 350 ff.

des ‚Wernher‘ und der ‚Goldenen Schmiede‘; sein Hauptwerk ist die ‚Deutsche Heldensage‘ [1] und die Abhandlung ‚Zur Geschichte des Reims‘ (Berlin 1852). Seine Recensionen und Aufsätze erschienen unter dem Titel ‚Kleinere Schriften‘ (Berlin 1881 f.) [2].

Nicht so fast mit dem Auge des Forschers als dem des Dichters drang Uhland in das Mittelalter vor, wie er denn auch seine Studien zunächst für seine eigene Dichtung fruchtbar machte. Mit W. Schlegel wurde er der Begründer der romanischen Philologie in Deutschland durch seine Abhandlung ‚Über das altfranzösische Epos‘ in Fouqués ‚Musen‘ (1812); die vorzügliche Monographie ‚Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter‘ (Stuttg. 1822) wurde schon erwähnt. Vorzüglich war es das Volkstümliche, Sagenhafte und Mythologische, was ihn in der ältern Litteratur anzog, und mit feinstem Gefühle schälte er den Kern aus der oft groben Umhüllung. Bedeutsam waren diesbezüglich seine Vorlesungen an der Tübinger Hochschule am Beginn der dreißiger Jahre; namentlich war es das ‚Nibelungenlied‘ und die germanischen und romanischen Sagen, über die er sich eingehend verbreitete. 1836 erschien der erste Band der ‚Sagenforschungen‘ mit dem ‚Mythus von Thôr‘. Uhlands Hauptwerk ist die Sammlung ‚Alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder‘ (Stuttg. u. Tüb. 1844 u. 1845), die ‚weder eine moralische noch ästhetische Mustersammlung, sondern ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volkslebens‘ sein sollte. Ergänzt wird das wertvolle Werk durch die herrliche ‚Abhandlung über deutsche Volkslieder‘, die in der durch Holland, Keller und Pfeiffer herausgegebenen Sammlung ‚Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage‘ [3] steht. Für Pfeiffers ‚Germania‘ lieferte er Beiträge zur schwäbischen Sagenkunde und zur deutschen Heldensage. Gewissenhaft und treu, wie im Leben, war Uhland auch in der Forschung. Hand in Hand mit dieser ging bei ihm die Übersetzungskunst, die aber in Bezug auf das Altdeutsche am fruchtbarsten durch K. Simrock vertreten wurde, an den sich wieder die Neueren, wie San Marte, Freytag, Marbach, Gerlach u. a., anschließen.

Als thatkräftige Mitarbeiter der Brüder Grimm können Benecke in Göttingen und Lachmann in Berlin bezeichnet werden. Benecke (1762 bis 1844) führte zuerst die akademischen Vorlesungen über altdeutsche Litteratur ein und bewährte sich als feinen und scharfsinnigen Erklärer mittelalterlicher Dichtungen [4]. In den ‚Beiträgen zur Kenntnis der altdeutschen Sprache und Litteratur‘ ergänzte er Bodmers Ausgabe der Minnesinger, edierte Neidhart und den ‚Pfaffen Amis‘ des Strickers. Die Ausgabe

[1] Göttingen 1829; Berlin 1867.

[2] W. Grimms Selbstbiogr. in ‚Kl. Schr.‘ I. — Vgl. auch Pfeiffers Nachruf in ‚Freie Forschung‘. Wien 1867.

[3] 8 Bde., Stuttgart 1865—1873.

[4] Berlin 1826; 10. Aufl. 1881.

von Wirnts von Grafenberg ‚Wigalois' enthält ein gutes Wörterbuch, wie denn Benecke namentlich in lexikographischer Beziehung vieles leistete. Sein ‚Mittelhochdeutsches Wörterbuch' wurde von Müller und Zarncke vervollständigt (Leipzig 1847—1866) und von Lexer ergänzt (Leipzig 1870 bis 1878). — K. Lachmann (1793—1851) zeichnet sich namentlich durch die strenge methodische Kritik aus; er war der eigentliche Philologe unter den Begründern der Wissenschaft, der die Taktik der altklassischen Forschung auf die in der deutschen Litteratur übertrug. Aufsehen erregten seine Untersuchungen ‚Zu den Nibelungen und zur Klage' (Berlin 1836) und über Homer, wenn auch seine ‚Liedertheorie' auf starken Widerspruch stieß. Musterhaft sind seine Ausgaben des ‚Nibelungenliedes'[1], Walthers von der Vogelweide (neu besorgt von Müllenhoff), des Iwein, Wolfram von Eschenbach und Ulrichs von Lichtenstein; wertvoll ist seine Ausgabe von Lessings ‚Sämtlichen Schriften' und die Abhandlungen in den ‚Kleineren Schriften'[2]. Lachmanns Ausgabe von ‚Des Minnesangs Frühling' wurde von seinem Nachfolger in der Berliner Professur, M. Haupt (1808—1874), vervollständigt; bedeutend sind seine kritischen Ausgaben des ‚Erek', des ‚Armen Heinrich', des ‚Guten Gerhard', des ‚Winsbeke' und ‚Neidhart von Reuenthal'. Die ‚Altdeutschen Blätter' edierte er mit Hoffmann von Fallersleben, allein gab er die Fachzeitschrift ‚Für deutsches Altertum' heraus (1841 bis 1865; 1866—1873)[3].

Unterdessen war auf dem Gebiete der Geschichte ein regeres Leben erwacht. Während K. F. Becker, Bredow und der liberale Namenskatholik K. von Rotteck (1775—1840) geschmackvolle, wenn auch nicht unbefangene Universalgeschichten schrieben, und A. H. L. Heeren als Nachfolger Herders und berechnender Darsteller neue Gesichtspunkte aufzufinden strebte (‚Ideen über Politik, Handel u. s. w. der alten Welt'), pflegten Westenrieder, Nik. Vogt, Kurz, Jos. von Hormayr, Sartorius, Uckert und Mannert die Specialgeschichte. Eine neue, im eigentlichen Sinne historische Kritik trat mit den Forschungen B. G. Niebuhrs[4] (1776—1831; ‚Römische Geschichte') zu Tage, der nach den Quellen der Geschichtsquellen forschte; K. D. Hüllmann (1765—1846) wandte seine Blicke auf die bisher wenig berücksichtigten Seiten der Völkergeschichte: Verfassung, Städtewesen, Handel (‚Städtewesen des Mittelalters'); K. F. Eichhorn brach mit seiner ‚Deutschen Staats- und Rechtsgeschichte' dieser

---

[1] Paul, Grundr. I, 737.

[2] Herausg. von Müllenhoff u. Vahlen. Berlin 1876. Vgl. J. Grimms Rede auf Lachmann (Berlin 1864. ‚Kleinere Schriften' I). — Hertz, K. Lachmann, eine Biographie. Berlin 1851.

[3] Chr. Belger, M. Haupt als akadem. Lehrer. Berlin 1879. Paul, Grundr. I, 97.

[4] Vgl. Classen, Niebuhr. Gotha 1876.

neuen Wissenschaft zuerst Bahn; Heinrich Luden (1780—1847; ‚Allgemeine Geschichte des deutschen Volkes‘) und F. Wilken (‚Geschichte der Kreuzzüge‘) gewannen durch gewissenhafte Forschung eine vorurteilsfreiere Betrachtung des Mittelalters; L. Wachler wendete seine Studien besonders der Kultur- und Litteraturgeschichte zu. Die Kunstgeschichte hatte mit Fiorillo einen Anlauf genommen; durch seinen geistreichen Schüler Fr. von Rumohr, durch F. F. Wallraf, vorzüglich aber durch die Brüder Boisserée, kam auch in der Kunst das romantische Element zur Geltung.

Von den Philosophen dieser Zeit ist Fichte besprochen, Schelling erwähnt worden. Friedrich Wilhelm Joseph v. Schelling (1775 bis 1854), der Freund und kongeniale Genosse der älteren Romantiker, stand anfänglich ganz auf dem Boden Fichtes, kam aber durch seine Berührung mit der Naturforschung bald auf andere Wege; er bildete die Naturphilosophie aus, die durch manche geniale Gedanken auch auf die Dichtung der Zeit mächtig wirkte, und gelangte durch Spinozas Einfluß zum absoluten Idealismus oder zur Identitätsphilosophie. Das ist die erste Periode seiner philosophischen Thätigkeit. Nun vollzog sich durch die genauere Bekanntschaft mit der Platonischen Ideenlehre eine Umwandlung in ihm, und seit 1804, da seine ‚Philosophie und Religion‘ erschien, verfolgte er eine neuplatonisierende Richtung. Später vertiefte er sich in das Studium der Mystiker, beschäftigte sich auf Baaders Anregung mit Jakob Böhme und konstruierte nach Böhmes Theosophie seine neue philosophische Auffassung, deren Grundgedanke die Selbstverwirklichung und Selbstvollendung Gottes im Prozesse der Weltschöpfung ist. Diese neue Wandlung kam in dem Aufsatze ‚Über das Wesen der menschlichen Freiheit‘ (1809) zum Ausdrucke und sein neues System, das von Jacobi scharf angegriffen wurde, in seinen Berliner Vorlesungen, in der ‚Letzten Philosophie‘ und in der ‚Philosophie der Mythologie und Offenbarung‘ zu einem gewissen Abschlusse. Christlich ist diese Philosophie nicht, ja sie leugnet geradezu Principien des Christentums; aber die lebendige Anregung seiner Schriften, die weiten Gesichtspunkte seiner Spekulation befreundeten auch solche mit dem Systeme, denen die christliche Lehre noch heilig war[1].

Schon im Tübinger Stifte war Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770—1831) mit Schelling bekannt geworden. Anfänglich ging auch er von der Schellingschen Voraussetzung der absoluten Identität von Wissen und Sein aus, kehrte aber bald zur Methode der transcendentalen Logik Kants zurück und leitete Schellings objektiven Idealismus in den

[1] K. Fischer im VI. Bde. der Gesch. der neuern Philos. Heidelberg 1895. — Stöckl, Gesch. d. Philos. — C. Frantz, Schellings positive Philosophie. Köthen 1880.

logischen Idealismus über, der sich sowohl durch das Princip des positiven Geistbegriffes wie durch die streng dialektische Methode unterscheidet. Hiermit ist Kants Idealismus auf die höchste Spitze getrieben, über die hinaus es kein Fortschreiten auf diesem Wege giebt. Jeder einzelne Zweig des Wissens sollte in Hegels encyklopädischem Plane seine genau bestimmte Stelle, seine Grenze und Bedeutung erhalten. Natürlich muß sich auch die christliche Religion gefallen lassen, in den Hegelschen Panlogismus eingeflochten zu werden. Dabei verschwindet, wie Stöckl sagt, ihr positiver Gehalt, und an seine Stelle tritt ein alles in den rationalistischen Gesichtskreis herabziehender und in demselben verschlingender Gnosticismus. Gegen den Katholicismus teilt Hegel überall den altlutherischen Haß, der immer und immer wieder hervorbricht. Dafür hat er aber die altlutherische Lehre zu ihrer vollständigen begrifflichen Fassung gebracht, und insofern erscheint die Hegelsche Religionsphilosophie in der That als die höchste spekulative Vollendung des altlutherischen Systems [1]. Nach Hegels Tode zerfiel seine Schule in eine Linke mit religionsloser materialistischer Tendenz, in ein Centrum und in die Rechte, an die sich von außen her die Pseudo-Hegelianer anschlossen. Diese Weiterentwicklung, die auch auf den Charakter der modernen Poesie von Einfluß war, gehört jedoch der folgenden Epoche an. Wir schließen hier ein paar Philosophen an, die in ihrer Art, obwohl von Fichte, Schelling oder Hegel beeinflußt, selbständige Bahnen verfolgten. Schellings Naturphilosophie wurde weiter und zugleich auf das eigentliche Gebiet der Natur geführt durch L. Oken (1779—1851). Die rechten Philosophen der Romantik, obwohl erst hintendrein kommend, sind F. Windischmann (1775—1839), Professor in Bonn, der den beiden Schlegel im indischen Studium folgte und von da aus dem ‚Fortgange der Philosophie im Laufe der Weltgeschichte' als dem fortwährend fließenden Strome einer göttlichen Uroffenbarung nachspürte, ein durch und durch christlicher Forscher, und Franz von Baader (1765—1841), Professor der spekulativen Theologie zu München, der mit Schellings Naturphilosophie die Theosophie Jakob Böhmes und des Franzosen St-Martin zu vereinigen strebte und seltsamerweise mit einer Hinneigung zur griechischen Kirche abschloß. Die Nachtseiten des Geistes und der Natur erforschten mit romantischer Vorliebe G. H. Schubert (1786—1860), der die Fülle der Kenntnisse mit ahnungsreicher Tiefe verband (‚Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft', ‚Symbolik des Traumes', ‚Geschichte der Seele'), dann C. A. Eschenmayer (1771—1852) und Justinus Kerner, die vielgeschmähten

[1] Gesamtausg. von Hegels Werken in 18 Bdn., Berlin 1832—1841. — Vgl. Haym, Hegel u. s. Zeit. Berlin 1857. — Köstlin, Hegel in philos., pol. u. nation. Beziehung. Tübingen 1870. — Rosenkranz, Hegel als d. Nationalphilosoph. Berlin 1870.

Ritter des animalischen Magnetismus und des Hereinragens der Geisterwelt in die unsrige (‚Archiv für tierischen Magnetismus‘, ‚Mysterien des innern Lebens‘, ‚Geschichte zweier Somnambulen‘, ‚Seherin von Prevorst‘). Von den eigentlichen Naturforschern verdient zunächst Erwähnung A. G. Werner (1750—1817), der Begründer der wissenschaftlichen Geognosie und Verteidiger des Neptunismus; dann J. F. Blumenbach (1752 bis 1840), der die Zoologie fortbildete und durch Kraniologie die Scheidung der Menschen in Rassen begründete. Chr. W. von Hufeland (1762 bis 1836) errang einen berühmten Namen durch seine ‚Makrobiotik‘ und sonstige populär-medizinische Schriften. Um die Geognosie und später um die Paläontologie machte sich besonders Leopold von Buch (1777 bis 1853) verdient. In einer bis dahin noch nicht erlebten Allgemeinheit vereinigte der berühmte Reisende Alexander von Humboldt (1769 bis 1859) Kenntnisse in allen Zweigen der Naturwissenschaften. Seine exakten, unter unsäglichen Mühen und Gefahren gemachten Forschungen, die vielfach bahnbrechend, immer aber anregend hervortraten, verstand er in das glänzendste sprachliche Gewand zu kleiden (‚Reise in die Äquinoktial-Gegenden‘, ‚Ansichten der Natur‘, ‚Kosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung‘). Durch die Veröffentlichung seines Briefwechsels mit Varnhagen von Ense, welche Ludmilla Assing mit voller Rücksichtslosigkeit besorgt hat, ist sein bis dahin ziemlich unbescholten gebliebener Charakter auf das tiefste herabgedrückt worden [1]. Sein geistreicher Bruder Wilhelm (1767—1835) trat zuerst mit politischen und ästhetischen Versuchen hervor, dann warf er sich, mit den gründlichsten und umfassendsten Sprachkenntnissen ausgerüstet, auf die Sprachphilosophie (‚Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues in ihrem Einflusse auf die geistige Entwicklung‘, ‚Über die Kawisprache auf der Insel Java‘) [2].

Wie weitreichend der Einfluß der romantischen Schule war, das zeigt sich noch besonders in der Jurisprudenz, die durch Thibaut, Savigny, Feuerbach, F. Walter auf ganz neue Grundlagen gestellt wurde. Ebenso erfuhr die Auffassung der Religionsgeschichte und Mythologie durch G. Fr. Creuzers ‚Symbolik‘ zum großen Verdrusse des alten Voß einen bedeutenden Umschwung.

Noch mehr aber wurde die rhetorische Prosa von dem neuen bessern Geiste gehoben. Das zeigte sich bei den Protestanten durch ein Ablenken von der vulgär-rationalistischen Richtung, die sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts auf der Kanzel breit machte. Freilich war

---

[1] K. Bruhns, A. v. Humboldt, eine wissensch. Biogr. 3 Bde., Leipzig 1872. — Vgl. auch Peschels Abhandl. z. Erd- u. Völkerkunde I. Leipzig 1877.

[2] Haym, W. v. Humboldt. Berlin 1856. — Distel, Aus W. v. Humboldts letzten Lebensjahren. Leipzig 1883.

damit ein klares symbolisches Bekenntnis noch nicht errungen. Fr. Schleiermacher (1768—1834), der angesehenste und geistreichste Theologe protestantischen Bekenntnisses, sucht die Bedeutung seiner Predigten weniger im Erbaulichen, als in der dialektischen Entwicklung der christlichen Lehre und ihres Verhältnisses zur Wissenschaft und zum Zeitbewußtsein [1]. Außer ihm mögen noch der gedankenreiche, auch von Katholiken benutzte und nachgeahmte J. B. Dräseke (1774—1849), der teilweise von Hegelscher Philosophie beeinflußte Ph. C. Marheineke und der süßliche L. F. F. Theremin genannt sein. Unter den katholischen Kanzelrednern ragt Mutschelle durch wackere Durchführung, J. L. Colmar, Bischof zu Mainz (1760—1818), durch Kraft und Schwung der Darstellung, Jak. Frint, zuletzt Bischof von St. Pölten (1766—1834), durch praktische Behandlung hervor.

Und nun noch ein Wort des Andenkens an jenen Mann, der als Seelenleiter mehreren Romantikern zur Seite stand, der selbst eine zarte poetische Seele, daneben ein gediegener wissenschaftlicher Geist, vor allem aber ein Mann des liebevollen, gottgesegneten Wirkens war. Wir meinen Joh. Michael von Sailer (1751—1832), Professor in Ingolstadt, Dillingen und Landshut, in seinen letzten Lebensjahren Bischof von Regensburg. Seine zahlreichen Werke bleiben natürlich meist auf theologischem Gebiete; doch weisen die ‚Briefe aus allen Jahrhunderten' auf die romantische Ausdehnung der Litteratur hin, und in der ‚Weisheit auf der Gasse' hat er als der erste unter den Neueren das deutsche Sprichwort wieder in den Kreis der Betrachtung hineingezogen. Wenn der Katholicismus in den Tagen der Romantik den Protestanten auf einmal in so ganz anderem Lichte erschien, so hat der geistreiche, milde, in Menschenliebe scharfsinnige Bischof sehr viel dazu beigetragen. Neben Sailer erwähnen wir zum Schlusse seinen Freund und Schüler, den liebenswürdigen Jugendschriftsteller Christoph Schmid, geb. 1768, † 1854 als Domherr in Augsburg, den Verfasser der ‚Ostereier' [2], und von jung und alt noch immmer mit Liebe und Nutzen gelesenen Schriftsteller.

---

[1] Dilthey, Leben Sch.s. Berlin 1870.
[2] Aichinger, J. M. Sailer. Freiburg 1865.

Achtes Buch.

Von der Juli-Revolution bis zur Gegenwart.

Das litterarische Deutschland.

Nicht an wenig stolze Namen
Ist die Liederkunst gebannt!
Ausgestreuet ist der Samen
Über alles deutsche Land. L. Uhland.

I. Charakteristik.

Das ‚litterarische Deutschland‘ nennen wir nach Hinrichsens Buch, das die Dichter und Denker der modernen Welt in relativer Vollständigkeit vorführt, die Epoche der neuesten Zeit und bezeichnen damit, daß sich, im Gegensatze zu früher, jetzt, da sich infolge einer ausgebreitetern Durchschnittsbildung und des gesteigerten Verkehrs die große Masse des Volkes dem litterarischen Wirken erschließt, Leute aus allen Ständen mit Dichtung und Wissenschaft abgeben, und zwar in einer Zahl, wie sie noch nie erreicht worden ist. Man braucht nur Brümmers ‚Lexikon der deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts‘ oder eine andere ähnliche Sammlung zu durchmustern, man darf nur die Meßkataloge in die Hand nehmen und die zahllosen Romane, lyrischen Gedichte und Dramen überschauen, die jahrein jahraus das Licht der Welt erblicken und die alle ihren Verfassern einen Platz auf dem deutschen Parnasse erobern sollen: und man wird gestehen, daß Uhlands gutgemeinte Worte, die wir oben citieren, eine nur allzu wörtliche Bestätigung gefunden haben. Schon aus Raummangel ist es daher unmöglich, alles Detail zu bringen; es ist aber die Vollständigkeit hier nicht einmal wünschenswert, weil so manche Erscheinung noch nicht der Geschichte angehört, so manches aufgebauschte Talent zu den Eintagsfliegen zählt und die Zeit hier mehr als je die Spreu von dem Weizen zu scheiden hat.

Nicht immer ist die moderne Kritik für den Wert einer Dichtung maßgebend, noch weniger der übersättigte Geschmack des Publikums. Wie viele bedeutende Poeten sind ihr halbes Leben lang nicht gegen die Vorurteile

und Antipathie der ‚öffentlichen Meinung‘ aufgekommen! Wie manches halbe Talent, wie viele nichtssagende Werke sind dagegen bis zu den Sternen — der Redaktionsstube und Leihbibliothek erhoben worden! Es herrscht eben ein verwerfliches Cliquenwesen in der Litteratur, nationale oder konfessionelle Zu- und Abneigung geben den Ausschlag, wenn nicht dunklere Motive im Spiele sind. Vor allem dominiert seit den dreißiger Jahren in der Presse der jüdische Einfluß, und es ist begreiflich, daß eine Litteratur nicht aufs beste beraten ist, wenn die journalistische Frivolität den Lehrstuhl der Kritik besteigt.

Wir begnügen uns also, die bedeutenderen Dichter und Schriftsteller je nach ihrer Eigenart in Gruppen zusammenzustellen, die Marksteine zu setzen und so einen Überblick zu ermöglichen. Es mag dabei mancher vielleicht übergangen werden, dessen Namen die Geschichte einst dauernd ihren Blättern einverleibt, mancher dagegen erwähnt werden, der nach einem Jahrzehnt schon in den wohlverdienten Ruhestand tritt — eine genaue Sonderung ist eben noch nicht gut möglich.

Am Beginn dieser Epoche wie am Ende derselben, in der unmittelbarsten Gegenwart, haben wir eine Sturm- und Drangperiode zu verzeichnen: das ‚junge Deutschland‘ nennt sich die eine, die ‚Moderne‘ die andere. Aber auch was dazwischen liegt, trägt die deutlichen Spuren der Gärung an sich. Es ist eine Zeit des Werdens, der Umgestaltung auf politischem und socialem Gebiete, in Philosophie und Dichtung; wie infolge der weltumwälzenden Erfindungen und des rein aufs Praktische gerichteten Strebens ein Hasten und Rennen und Durcheinander im Leben sich kundgiebt, so auch in der Poesie. Man fährt mit dem Schnellzuge, benützt den Telegraphen und arbeitet mit Dampfkraft. Mehr als sonst machen sich in der Litteratur die äußeren Verhältnisse geltend — zunächst die politischen.

Die Juli-Revolution in Frankreich weckte in den Köpfen all derer, welche die große Revolution des vorigen Jahrhunderts einzig und allein als eine That der Befreiung ansahen, die besten Hoffnungen auch für Deutschland, wo eine kurzsichtige Reaktion auch die berechtigten Interessen der Völker in die alten bureaukratischen Fesseln schlug. Paris wurde wieder das ‚Mekka der gläubigen Liberalen‘ [1], und H. Heine verstieg sich zur feierlichen Apotheose der Revolution, die für ihn und seine Genossen zugleich die Emancipation von christlicher Sitte und gesellschaftlicher Ordnung bedeutete. Allein die Brandfackel zündete nur bei wenigen jungen Leuten, während die große Menge des Volkes gleichgültig blieb. Aber auch die Regierungen verstanden nicht die neue Zeit, sondern lebten mit Hilfe von Polizei und Censur fröhlich und gedankenlos in den Tag hinein. Nun war es die politische Lyrik, die in Deutschland wie in Österreich die Sturmjahre von 1848 und 1849 vor-

[1] H. Laubes Ges. Schriften I, 370.

bereitete. Der Freiheitstaumel riß diesmal auch die Besten mit fort, und das Frankfurter Parlament schien so ehrwürdig und gewaltig, wie der römische Senat in seinen besten Tagen. Konstitutionen und Preßfreiheit wurden gewährt; bald zeigte es sich aber, daß diese Freiheit wie gewöhnlich sehr eigentümlich gemeint war:

Freiheit ruft die Vernunft, Freiheit die wilde Begierde.

Namentlich deutete man sie in Süddeutschland und Österreich sehr häufig dahin, daß die vehementesten, vom wilden Fanatismus erzeugten Angriffe auf die katholische Kirche und die höheren Stände ungestraft verübt werden durften. Das Parlament in Frankfurt selbst verstand seine Aufgabe ebensowenig: anstatt ernster Arbeit und Ausgestaltung gab es unfruchtbare Diskussionen und ewig lange Debatten; endlich zogen sich Preußen und Österreich zurück, das Parlament wurde gesprengt, die Aufstände mit Waffengewalt unterdrückt. Viele der politischen Dichter, die als Demagogen verdächtig waren, mußten ins Ausland flüchten oder wurden interniert. Der Ausbau der Verfassung scheiterte auch am Beginne der sechziger Jahre; die Befreiung Schleswig-Holsteins regte zwar wieder die nationale Lyrik an, die aber bei Gelegenheit des Bruderkrieges vom Jahre 1866 in eine ähnliche Parteidichtung ausartete, wie die Poesie des siebenjährigen Krieges. Das Jahr 1870/1871 brachte den Franzosenkrieg und die Einigung Deutschlands (mit Ausschluß Österreichs).

So zahlreich die Kriegs- und Siegeslieder aus dieser Zeit sind, so wenig poetischen Wert haben sie meistens. Wir sind wahrlich nicht so naiv, in der modernsten Dichtung die ersten Rosen der neuen ‚Blüteperiode‘ zu sehen. Andere Fragen, vor allem die s o c i a l e, treten dafür zu sehr in den Vordergrund.

Sociale Probleme beschäftigten das ‚junge Deutschland‘ und die politische Dichtung vor 1848: die Emancipation und Gleichberechtigung der Juden, der Ausgleich zwischen Bürgertum und Adel. Infolge der immer mehr um sich greifenden kapitalistischen Ausbeutung und Verbreitung der materialistischen Principien, welche die Hegelsche Linke aushecke, spitzte sich in neuerer Zeit die sociale Frage noch schärfer zu; der v i e r t e Stand fordert seine Rechte, und die Socialdemokratie im Bunde mit dem Anarchismus bedroht den gesellschaftlichen Bestand. Man hat sich i m Staate auf den Kriegsfuß gestellt, und beide Parteien wissen, welch bedeutende Macht ihnen die Ausnützung der Litteratur verschafft, welch starker Hebel die Presse sei. Hier sind es vorzüglich der Roman neben der Flugschrift und das modernste Drama, die sich mit den socialen Problemen befassen und das ‚Evangelium zur Erlösung der armen Arbeiter‘ predigen[1].

---

[1] Vgl. Eug. Wolff, Die jüngste deutsche Litteraturströmung und das Princip der Moderne, in ‚Litt. Volkshefte‘ 1888, Nr. 5; vgl. auch dess. Gesch. der deutschen Litt.

Daran, daß dieses neue ‚Licht‘ zur verheerenden, alles zerstörenden Flamme aufschlägt, trägt eine Hauptschuld die Entwicklung der neuern deutschen Philosophie, insofern sie die äußersten Konsequenzen der Hegelschen Doktrin zog. Diese aber waren Naturalismus und Materialismus. Feuerbach, Bruno Bauer und David Strauß verkündigten das neue Evangelium, das im Glauben das eigentlich böse Princip und in der Religion eine Anstalt sieht, welche den Menschen borniert und entmenscht. Nur der Egoismus allein hat absolute Geltung. Damit wurde die Philosophie ihres Ideengehaltes vollständig entkleidet, und da gleichzeitig die Naturwissenschaften eine ungeahnte Entwicklung erfuhren, fand man es bequemer, diese allein als Quellen jeglicher Wahrheit anzusehen und den krassesten Materialismus als die Religion und Philosophie der Zukunft hinzustellen. In zahllosen populären Schriften machten die modernen Evangelisten Propaganda für ihre ebensowenig originelle als geistreiche Lehre, und fanden bei der großen Masse der Halb- und Ungebildeten ein um so dankbareres Publikum, je bequemer diese Religion für die menschliche Leidenschaft und Entartung ist. Natürlich erstanden dieser Richtung auch ihre Gegner, zum Teil in der Hegelschen Schule selbst, zum Teil in jenen, die zwischen Materialismus und Idealismus eine unmögliche Vermittlung schaffen wollten; andere knüpften hinwieder an ältere philosophische Systeme an, gingen bei Spinoza, Schelling, Böhme u. a. in die Schule und brachten es ebensowenig zur Klarheit. Der einzig korrekte Weg, die Rückkehr zur christlichen Philosophie des Mittelalters, wurde natürlich von den meisten gemieden; erst in neuester Zeit tritt diese Richtung entschieden und mit Glück in den Vordergrund.

Der Rückschlag auf die christliche Lebensauffassung blieb nicht aus. Namentlich war es die protestantische Konfession, in der sich eine gewaltige Scheidung der Geister vollzog. Während die Vertreter des Staatskirchentums, getragen durch die Gunst der Regierungen, mehr oder minder starr am Buchstaben des altprotestantischen Bekenntnisses festhielten, trugen die Schriften von David Strauß (‚Das Leben Jesu‘), Ferd. Christ. Baur (‚Lehre von der Dreieinigkeit‘), die Tübinger Schule, Holtzmann, Keim, Holsten u. a. wesentlich dazu bei, die Idee des historischen Christentums zu vernichten, die Person Christi in einen Mythus zu verflüchtigen und höchstens die sittlichen Principien teilweise festzuhalten. Auf katholischer Seite bemühten sich die Regierungen noch immer, der Kirche die Fesseln des Staatskirchentums umzuwerfen und jede freie Regung zu unterbinden, eine Methode,

---

in der Gegenwart. Leipzig 1896. K. Krebs, Das moderne realistisch-naturalistische Drama im Lichte des Christentums. Erfurt 1897. J. E. v. Grotthuß, Studien zur Litteratur unserer Zeit. Stuttgart 1897.

die mit Vorliebe — und nicht ohne Erfolg — immer von neuem Anwendung findet. Mehr als einmal führten die bureaukratischen Maßregeln einen schweren Konflikt herbei, namentlich dann, wenn sich die Regierungen mit dem Instinkte des Cäsareopapismus auf die Seite derjenigen schlugen, die sich aus Hochmut oder Motiven niedrigster Art von der Kirche trennten. So war es mit dem Deutschkatholicismus eines Ronge und Czersky, deren Genossenschaft sich begreiflicherweise ebenso mit den ‚Freien Gemeinden' des Protestantismus zu einem ‚Bund freier religiöser Gemeinden' vereinte, wie in neuester Zeit der Altkatholicismus mit den andern Konfessionen liebäugelt. Die siebenziger Jahre — schon im vorigen Jahrhundert berühmt durch Sturm und Drang — brachten im geeinigten Deutschland den sogenannten ‚Kulturkampf', der in zahmerer Form auch in den katholischen Ländern inauguriert wurde. Trotz aller Macht aber, die aufgeboten wurde, trotz der Schützenhilfe, welche 71 Dichter und Dichterlinge in den ‚Zeitstimmen deutscher Dichter' gegen Rom den Regierungen leisteten, wurde die katholische Kirche nicht vernichtet, sondern gestählt; ja, auf diesem Schlachtfelde erst erblühten die Rosen der katholischen Dichtung.

All diese Fragen und Probleme wurden auch in der Litteratur gestellt; alles, was die Nation bewegte, fand oft den entschiedensten Ausdruck in der Dichtung und nacheinander treten revolutionäre, politische, sociale, philosophische, christliche und antichristliche Ideen in den Vordergrund. Daneben haben sich gemütvollere Naturen auf den Waldboden der Anakreontik zurückgezogen und den Beweis geliefert, daß die Poesie trotz all des Lärms und Streites noch immer die Oasen des Friedens und der Naturfreude bevorzugt. Es ist aber ein Zeichen der Zeit, daß die dichtenden Frauen — und ihre Zahl ist Legion — fast mehr an der Poesie des Kampfes Anteil nehmen, als an der der beschaulichen Ruhe. Selbstverständlich tritt nun der Roman in den Vordergrund; aber auch das eigentliche Epos findet sorgsame Pflege. Die Lyrik spielt hierin noch eine bedeutende Rolle, vor allem aber die Rhetorik, von der die Reflexionsdichtung wie das Drama beherrscht werden.

Sieht man von der katholischen Dichtung ab, deren Aufblühen fast ganz dieser neuen Zeit angehört, so finden wir neben den äußeren Anregungen einerseits die Fortwirkung der klassischen und romantischen Richtung, vor allem aber einen gesteigerten Einfluß der französischen und nordischen Litteratur. George Sand, Dumas, Zola, Ibsen sind die neuen Rousseaus und Voltaires, die man unsäglich bewundert und sklavisch nachahmt. Große Dichtergenien treten nicht aus der Masse hervor, und haben wir auch viel Bedeutendes zu verzeichnen, so doch wenig wahrhaft Großes. Es ist vollständig überflüssig, sich über die Frage zu entzweien, ob wir im Zeitalter der ‚Epigonen' leben oder nicht; je nachdem man bald auf die Fülle des Neuen und die Vollendung der Form, oder auf Tiefe des Gehaltes und künstlerische Ge-

staltung den Nachdruck legt, wird man sich für oder wider entscheiden. Unsere Meinung aber ist, daß wir in einer Periode des Übergangs uns bewegen, und daß die Entscheidung, ob wir vorwärts oder rückwärts schreiten, vor allem davon abhängt, ob der Glaube und das Christentum, ob deutsche Sitte und Art wieder lebendig und in die That umgesetzt werden, oder ob der Abfall immer weitere Kreise ergreift und das revolutionäre Antichristentum den Sieg erringt. Wird unsere Litteratur christlicher und damit gehaltvoller, nationaler und damit populärer, werden die modernen Errungenschaften wahrhaft poetisch verwertet: dann, aber auch nur dann werden wir eine neue Blüteperiode erwarten dürfen. Die Nation schafft sich selbst die Litteratur, welcher sie wert ist.

II. Das ‚junge Deutschland‘ und die Ghetto-Poeten.

Im Jahre 1834 erschienen die ‚Ästhetischen Feldzüge‘, Vorlesungen über Ästhetik, die L. Wienbarg in Kiel gehalten. Die Vorrede begann mit den Worten: ‚Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden, nicht dem alten.‘ In der ‚Zeitung für die elegante Welt‘ faßte dann Kühne die Schriftsteller Heine, Laube, Gutzkow, Mundt und Wienbarg unter diesem Namen als die vielversprechende deutsche Jugend zusammen, auf deren Schultern der Fortschritt ruhe. Allein diese deutsche Jugend war ungebärdig und feindselig gegen alle und jeden, und so kam es, daß sich auf Wolfgang Menzels Veranlassung der deutsche Bundestag zu einem Verbote der Schriften des ‚jungen Deutschland‘ aufschwang (1835), wodurch sie erst die rechte Verbreitung erlangten. Da einzelne, wie Gutzkow, wegen ‚Verspottung der im Lande anerkannten Religionsgenossenschaften‘ zu Gefängnisstrafen verurteilt wurden, erblickte der urteilslose Haufen in ihnen Märtyrer, und der Name ‚junges Deutschland‘ galt eine Zeitlang in gewissen Kreisen als Ehrenname. Aus demselben Grunde fand eine innigere Annäherung der sonst so disparaten Geister statt, bis die ganze Richtung endlich in eigenem Gegensatze versandete.

Gewiß war die geistige Knechtung, in der von seiten der Regierungen seit den Befreiungskämpfen das Volk gehalten wurde, die Unterdrückung auch der vernünftigen politischen Freiheiten, die Verknöcherung des Staats- und Kirchenwesens im Hegelianismus danach angethan, eine gewaltige Gärung unter der Menge, namentlich in den heißen Köpfen und Herzen der Jugend zu erzeugen. Wie in der ersten Sturm- und Drangperiode, waren es aber auch hier zunächst fremdländische Einflüsse, die um so weiter reichten, je mehr hüben wie drüben die Vorbedingungen dieselben waren. In Italien hatte Mazzini eine Vereinigung der Revolutionsparteien angestrebt, die sich bald auf ‚Jung-Europa‘ ausdehnte und ein ‚Jung-Polen‘ und ‚Neues Deutsch-

land' als Filialen errichtete. Der Wahlspruch ‚Freiheit, Gleichheit und Humanität' erinnerte stark an die Tendenzen der großen Revolution in Frankreich, wo man eben wieder daran ging, eine neue, die Juli-Revolution, zu inscenieren. Die Schriften der Saint-Simonisten, namentlich aber die socialen Umsturzideen, wie sie in den Romanen von George Sand propagiert wurden, nahm man in Deutschland mit um so größerem Enthusiasmus auf, als Heine in seinen ‚Reisebildern' anfangs verblümt, dann mit cynischer Deutlichkeit auf dieselben als auf ein sicheres Gegengift gegen die heimischen Gebrechen hinwies. Bald schlossen sich Genossen an, die sämtlich Politik, Socialismus und Belletristik gleich ihm verquickten und den Kampf für ihre Ideale aufnahmen im Bunde mit der Hegelschen Linken.

Hatte Wienbarg in den ‚Ästhetischen Feldzügen' eine Regeneration von Staat und Kirche durch die Ästhetik als vorläufiges Programm aufgestellt, so kamen die anderen bald auf ganz andere Bahnen. Die französische Revolution sollte auch in Deutschland auferstehen, der Kampf gegen das Bestehende unternommen werden. Wie in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde der Ruf nach Freiheit und Willkür des Individuums zur Parole; frei sollte der Deutsche werden von allen Fesseln der Staatsgewalt wie der Religion und Sitte. An Goethes Kosmopolitismus maßen sie ihren eigenen; Goethes ‚Wahlverwandtschaften', Heinses ‚Ardinghello', Schlegels ‚Lucinde' und die eigene Frivolität entflammten sie für die ‚Emancipation der Frauen' oder besser des ‚Fleisches', das sakramentale Band der Ehe wurde zerrissen und mit frivolstem Spotte Christus und das Christentum in den Staub gezerrt. Mit wahrem Cynismus zerbrachen sie die Schranken des Anstandes, mit der unreinen Vorliebe der alten Stürmer wühlten sie in den Wunden und in dem Schmutze der Zeit. ‚Freies Wort, freier Glaube, freies Gewissen, freie Liebe' waren die Schlagworte, von denen die Zeitschriften ‚Europa', der ‚Telegraph' u. a. wiederhallten.

Es ist wahr, die Romantik hatte in ihren Anfängen entschiedene Ähnlichkeit mit der jungdeutschen Koterie, manchen Äußerungen, die jetzt fallen, sind wir schon begegnet, auch die alleinseligmachende Ironie, Witz und Grobheit waren gemeinsames Eigentum; aber die Romantiker erhoben sich aus dem Schmutze zum Reinen, das ihrer edlern Natur entsprach: nun aber wurde die Gemeinheit Princip und der Zwiespalt in den Romantikern zur Zeit des innern Kampfes zum koketten Spiele mit Zerrissenheit und Weltschmerz.

Auch formell zeigt sich die Verwandtschaft mit den älteren Sturm- und Dranggenossen. Das ‚junge Deutschland' zerfiel mit der Ästhetik, mit Kunst und Natur und bäumte sich mit Knabentrotz gegen alles Große und Schöne in der Litteratur auf. Ohne Unterschied kritisierten die Jungen je nach Laune und Witz, ja, sie kehrten ziemlich rasch die Waffen auch gegeneinander.

Heine konnte mit Recht sagen: ‚Selten habt ihr mich verstanden, Selten auch verstand ich euch; Nur wenn wir im Kot uns fanden, Verstanden wir uns gleich.‘ [1]

Als die Vorläufer und teilweisen Mitbegründer des ‚jungen Deutschland‘ nennen wir Börne und Heine, zwei Juden. Überhaupt war der ergiebigste Boden für die neue Schule Jung-Israel, das keine Religion und kein Vaterland hatte, aber nun emancipiert werden sollte; daneben bildeten die vornehmen protestantischen Kreise in Spree-Athen, das spott- und skandalsüchtige Jung-Berlin die Schutzgeister der modernen Stürmer und Dränger. Kein Wunder, daß unter solchen Auspicien Litteratur, Kunst und Presse gar bald fast ausschließlich unter die Despotie des auserwählten Volkes geriet. Wenn Heine das Judentum noch ein ‚Gebreste‘ nannte, so war man schon in den dreißiger Jahren in Berlin weniger bescheiden, und das Organ ‚Der Israelit‘ führte den Beisatz: ‚Organ für die höchsten Interessen‘. Israel war eben salon- und litteraturfähig geworden. In Romanen, mehr noch in Novellen kam nun die Ghetto-Poesie in Schwung. Heines ‚Rabbi von Bacharach‘ folgten Gutzkows ‚Sadducäer von Amsterdam‘, sein Drama ‚Uriel Acosta‘, dann Komperts ‚Geschichten von der Gasse‘. Wir bleiben also im Zusammenhange, wenn wir an die Jungdeutschen die Ghetto-Schriftsteller Kompert, Bernstein, Mosenthal, Franzos und Sacher-Masoch anschließen.

Börne und Heine sind beide reich an ätzendem Witz und Sarkasmus, treffen auch im revolutionären Streben zusammen, während sie sonst grundverschiedene Naturen sind. Der ernste Demokrat würde vielleicht sagen, Börne sei aus Sittlichkeit Revolutionär, Heine aus Unsittlichkeit. Darum mußten sie sich bald gegenseitig abstoßen, und der leichtfertige Heine konnte in einem Buche ‚Über Börne‘ einem skandalliebenden Publikum den verstorbenen Strebensgenossen zur Verspottung ausbieten. Ludwig Börne (Löb Baruch) aus Frankfurt (1786—1837) war ein strenger, ungebeugter Charakter; das jüdische Blut aber hatte Einseitigkeit, Unzufriedenheit, Sarkasmus hineingelegt, die sich endlich zu innerer Verbissenheit steigerten. Anfangs nach Jean Paul sich bildend, dem er eine überschwengliche Lobrede schrieb, lieferte er geistreiche Theaterkritiken und humoristische Genrebilder in der ‚Wage‘. Bald wurde sein Humor zur schneidenden Satire; von Paris aus wollte er den deutschen Regierungen, die ihm einst den Reisepaß hatten verweigern wollen, seinerseits einen Paß schreiben. Die ‚Briefe aus Paris‘ sollten den Brand des Ärgers, dann aber auch die Fackel der Revolution in das deutsche Land werfen. Aber die mit Sicherheit vorausverkündete

[1] Hauptwerk: J. Proelß, Das junge Deutschland. Ein Buch deutscher Geistesgeschichte. Stuttgart 1892. Dazu vgl. E. Elster in den Jahresber. f. n. d. L. 1892.

Revolution blieb aus, und Börne verfiel nun in Bitterkeit gegen seine geduldigen Deutschen, in bittern Welt- und Menschenhaß. Wenn sein neuester Biograph bemerkt: ‚Börnes Krankheit ist Deutschheit, seine Deutschheit Krankheit‘, so ist das letztere gewiß wahr; aber seine Liebe zu Deutschland ist jedenfalls eigentümlicher Natur, sie ist die Liebe des Wahnwitzes, die sich toll gebärdet, wenn sie ihr Objekt nicht auch in den wütenden Reigen hinüberzerren kann. Geistreiche Gedankenblitze werfen seine ‚Fragmente und Aphorismen‘. Aphoristisch war sein ganzer Charakter, bestimmt durch trübe Jugendeindrücke, bestimmt durch Capricen und Schrullen, beherrscht von der einen Idee der Freiheit, wenn es auch ein Phantom war, dem er nachjagte [1].

Heinrich Heine (geb. zu Düsseldorf 1797, gest. zu Paris 1856) ist der eigentliche, wenn man will der einzige Dichter der jungdeutschen Koterie, die in jugendlichem Übermute hauptsächlich die Kritik und den Roman für sich nahm. Heine steht als jugendlicher Dichter mit seinem ‚Buch der Lieder‘ (1827) und im ‚Lyrischen Intermezzo‘ noch halb auf romantischem Boden. Die süßesten Schwärmereien, das traumhafte Empfinden, das reichste Naturgefühl treten in seinen kleinen Liedern, gehüllt in die einfachste, anmutigste, geradezu unnachahmbare Form, hervor. Ich erinnere nur an die Lieder: ‚Auf den Flügeln des Gesanges‘, ‚Leise zieht durch mein Gemüt‘, ‚Ein Fichtenbaum steht einsam‘, ‚Du schönes Fischermädchen‘, ‚Du bist wie eine Blume‘, ‚Und wüßten's die Blumen, die kleinen‘, ‚Aus alten Märchen winkt es‘, ‚Es fällt ein Stern herunter‘, ‚Ich weiß nicht, was soll es bedeuten‘, ‚König ist der Hirtenknabe‘, sowie an die Romanzen ‚Belsazar‘, ‚Die zwei Grenadiere‘, ‚Die Wallfahrt nach Kevelaer‘ und an die wunderliebliche ‚Bergidylle‘. Die Seebilder mit ihren unskandierbaren Rhythmen, und darunter besonders ‚Frieden‘, ‚Poseidon‘, ‚Meergruß‘, ‚Im Hafen‘, ‚Seegespenst‘, sind großenteils eines Goethe würdig. Und dabei kennt Heine, der mit feinem Gehör die poetischen Klänge überall zu erlauschen versteht, sehr wohl das Goethesche Wort: ein lyrisches Gedicht müsse etwas Unerklärtes, ja vielleicht Unerklärbares haben. Aber es geschah an ihm, was er selbst ausspricht: ‚Gegen unsere Vorzüge sind wir gleichgültig; über unsere Gebrechen suchen wir uns so lange zu täuschen, bis wir sie endlich für Vortrefflichkeit halten.‘ In Heine wohnte ein Mephistopheles, der kalt und frech ihn vor sich selbst erniedrigt und mit einem Worthauche

---

[1] Börnes Ges. Schriften, 3 Bde., Leipzig 1877; 12 Bde., Nürnberg 1879—1881. — Gutzkow, Börnes Leben. Hamburg 1840. — Beurmann, Börne als Charakter in der Litteratur. Frankfurt 1841. — Karpeles, L. Börne. Lichtstrahlen aus s. Werken mit Biogr. Leipzig 1870. — M. Holzmann, L. Börne, s. Leben u. Wirken nach den Quellen. Berlin 1888. — Vgl. Börnes Bez. zum Juden- und Christentum, im ‚Jüd. Litteraturbl.‘ XVI (1888), 11. — Fr. Walther, Über Börne, in ‚Blätter für litt. Unterh.‘ XXV (1888).

die schönsten Gebilde mit dämonischer Lust zerstört. Er entwirft diese Gebilde, aber er glaubt nicht an sie und zerstört sie durch einen seiner frivolen Witze, mit denen er überschwengliche Ideen und Empfindungen von sich abwehrt. Wenn Elster in der Einleitung zum Neudruck des ‚Buches der Lieder‘[1] darauf hinweist, daß diese ironische Zersetzung des Gefühls mit einem seltenen Vorzuge Heines, mit seinem außerordentlichen Scharfblick für das Charakteristische der menschlichen Eigenschaften zusammenhänge, und daß sich diese Ironie in Gedichten ernster, tiefer, sich nicht überstürzender Leidenschaft niemals finde, so gestehen wir, daß uns dieser speciell modern-jüdische ‚Vorzug‘ Heines, diese berechnende Spitzfindigkeit eben nicht angenehm berührt, und daß der Gedichte, in denen er scheinbar ernst und tief sich giebt, um dann mit einem frivolen Worte alles zu zerstören, denn doch mehr als genug sind. Zeigt er sich hierin als einen gelehrigen Schüler der ältern und ersten Romantiker, und zwar als einen, der die Kapuze von sich geworfen (un romantique défroqué), so warf er gar bald auch diese Romantik über Bord und bekannte offen, daß er Komödie gespielt habe: ‚Die prächtigen Coulissen, sie waren bemalt In hochromantischem Stile; Mein Reitermantel hat goldig gestrahlt, Ich fühlte die feinsten Gefühle.‘ Aber bei diesem Doppelspiele ist der Leser abwechselnd der Entzückte und der Gefoppte. Heine ist die Spottdrossel des deutschen Dichterwaldes, er versteht alle Töne anzuschlagen, um in jeder Tonart die politischen, die Liebes- und Naturdichter zu verhöhnen und alles Poetische in Religion, Leben und Liebe durch Travestie zu töten. Er spielt auch mit dem Weltschmerze; denn er weiß ja nicht, ob die Erde ein Tollhaus oder ein Krankenhaus ist, und mit düsteren Lippen, die Brust voll Wehmut, das Haupt voll Zweifel, fragt er die Wogen am wüsten nächtlichen Meere, daß sie ihm das Rätsel des Lebens lösen, das qualvoll uralte Rätsel, worüber schon manche Häupter gegrübelt, Häupter in Hieroglyphenmützen, Häupter im Turban und schwarzen Barett, Perückenhäupter und tausend andere arme schwitzende Menschenhäupter — aber es murmeln die Wogen ihr ewiges Gemurmel, und ein Narr wartet auf Antwort. Hören wir die Verspottungen der Empfindsamkeit mit Lust (‚Das Fräulein stand am Meere‘, ‚Philister im Sonntagsröckchen‘), bewundern wir in seinen Sonetten die zarte, echte Kindesliebe, die er als Mann seiner Mutter entgegentrug, so widert in den ‚Neuen Gedichten‘ (1844), in ‚Deutschland ein Wintermärchen‘ (1845) und im ‚Romanzero‘ (1851) uns oft der Spott mit dem Edelsten und die cynische Gemeinheit an. Aus welcher Quelle er diese gezogen, verrät er selbst: ‚Ich war kein abstrakter Denker, und ich nahm die Synthese der Hegelschen Lehre ungeprüft an, da ihre Folgerungen meiner Eitelkeit schmeichelten. Ich war jung und stolz, und es that meinem

[1] Heilbronn 1887, in Seufferts D. Litt.-Denkm. Nr. 27.

Hochmute wohl, als ich von Hegel erfuhr, daß nicht, wie meine Großmutter meinte, der liebe Gott, der im Himmel residiert, sondern ich selbst hier auf Erden der liebe Gott sei. War ich doch selbst jetzt das lebende Gesetz der Moral und der Quell alles Rechtes und der Befugnis. Ich war die Ursittlichkeit, ich war unsündbar, ich war die eingefleischte Reinheit.' Zwar versichert er in der Vorrede zum ‚Romanzero', er sei auf seinem Sterbebette in sich gegangen und als verlorener Sohn zu Gott zurückgekehrt, nachdem er jahrelang bei den Hegelianern die Schweine gehütet habe; aber das Buch selbst bezeugt, daß die alte Frivolität ihn nie verlassen hat, die Gebete seines Krankenlagers verwandeln sich wie bei Franz Moor in Gotteslästerungen. Mag er mit Recht, wenn auch etwas anspruchsvoll, sagen: ‚Ich bin ein deutscher Dichter, Bekannt im deutschen Land; Nennt man die besten Namen, So wird auch der meine genannt' — so bleibt doch auch der andere, freilich nicht in diesem Sinne gedichtete Vers wahr: ‚Vergiftet sind meine Lieder, Wie könnt' es anders sein?' ‚Atta Troll' (1847) soll als das letzte freie Waldlied der Romantik auftreten; freilich, wenn Romantik nichts anderes wäre als Ironie und geniale Tollheit, dann würde sie mit diesen Romanzen vollständig entsprechend verklingen. Daneben schreibt Heine, wie er selbst sagt, auch eine göttliche Prosa, die besonders in den ‚Reisebildern' (1826 ff.) entzückte und auch in den ursprünglich französisch für die ‚Revue des deux mondes' geschriebenen Aufsätzen über Deutschland, über die romantische Schule u. s. w. den gottlosen und unsittlichen Inhalt so gefährlich machte. Um so eigentümlicher wirkt es, wenn man jetzt von gewisser Seite darauf ausgeht, Heine in Bausch und Bogen zum deutschen ‚Klassiker' zu stempeln, und Volksausgaben veranstaltet, weil er ‚so recht bestimmt sei, das geistige Gemeingut des deutschen Volkes zu werden'[1].

---

[1] Heines sämtl. Werke in 12 Bdn., Hamburg 1887; illustr. Prachtausg. von H. Laube, Wien o. J.; in der Cottaschen Biblioth. der Weltlitt.; krit. Ausg. von G. Karpeles, Berlin 1894; in 12 Bdn. u. mit Biogr. von dems., Leipzig 1895; in 7 Bdn. von Elster, Leipzig 1892. Ausw. von Karpeles in 4 Bdn. Berlin 1888. — Einzelausgaben oft. Buch der Lieder, herausg. von Elster in Sefferts D. Litt.-Denkm. Nr. 27. — Biogr. von: **Ad. Strodtmann**, H. Heines Leben u. Werke. Hamburg 1884. Autobiogr. nach seinen Werken, Briefen u. Gesprächen. Herausg. von **G. Karpeles**. Berlin 1888. **Ders.**, H. Heine u. seine Zeitgenossen. Berlin 1888. **M. Heine**, Erinnerungen an H. Heine u. seine Familie. Berlin 1868. **R. Proelß**, H. Heine. Sein Lebensgang u. seine Schriften. Stuttgart 1886. **H. Keiter**, H. Heine (vortreffl. Charakt.). Köln 1892. **L. v. Embden**, H. Heines Familienleben. Hamburg 1892. **J. Nassen**, Heines Familienleben. Nebst einer Heinelitteratur (S. 138—168). Fulda 1895. **Louis P. Betz**, Heine in Frankreich. Zürich 1895 (dazu **E. Elster** in Bl. f. litt. U. 1896, S. 229 ff.). **M. Schankal**, H. Heines Leben in seinen Liedern. Berlin 1897. **W. Bölsche**, H. Heine. Versuch einer ästhet.-krit. Analyse seiner Werke. Berlin 1888. **R. H. Greinz**, H. Heine u. das deutsche Volkslied. Neuwied 1894. **M. Nietzki**, Heine als Dichter u. Mensch. Berlin 1895 (dazu Bl. f. litt. U. 1896, S. 244 ff.). **M. Seelig**,

Auf dem Wege der Rehabilitation des Fleisches steht Heine der Berliner Karl Gutzkow (1811—1878) zur Seite mit seiner emancipierten, zuchtlosen ‚Wally‘ (1835), die der ganzen Schule den gerechtesten Unwillen, dem Verfasser eine kurze Haft zuzog. Das ungemein bewegliche und energische Talent Gutzkows, das sich am meisten auf journalistischem Gebiete entfaltete, schillerte dann in Novellen, in dem ironischen Romane ‚Maha Guru‘, der unter der Maske von tibetanischen Begebenheiten europäische und christliche Zustände persifliert, in dem ‚Blasedow‘, einem Romane, dessen Held in seinem Namen und Wesen an den Pädagogen Basedow erinnert und durch die Schuld unserer socialen Mißverhältnisse an dem Konflikte zwischen persönlicher Bildung und persönlicher Stellung zu Grunde geht, und in seinen zwar reiferen, aber unerquicklichen Zeitromanen ‚Die Ritter vom Geiste‘[1] (1850) und ‚Der Zauberer von Rom‘[2] (1859 ff.), die ein vollständiges Spiegelbild dort von der gegenwärtigen germanischen, hier von der romanischen und katholischen Kulturwelt geben sollen, aber im Dienste der Partei allen Schatten auf die Vertreter des Christentums, alles Licht auf das Widerchristentum fallen lassen. ‚Hohenschwangau‘ (1867) ist eine ungenießbare Mischung von Roman und Geschichte, in welcher Gutzkow keineswegs stark ist. Im Bewußtsein seiner bedeutenden Produktionskraft und mit der keineswegs verhehlten Absicht, das Publikum ganz in seine Gewalt zu bringen, ein Bedürfnis desselben zu werden, stets verletzt, auch wenn ein verdienter Tadel ihn traf, obwohl selbst ebenso oft geneigt zu ungerechter Verkleinerung, griff er auch zum Drama; er begann mit ‚Nero‘, dem Ausdrucke der vollendetsten Glaubenslosigkeit und des Weltschmerzes; es folgten ‚Richard Savage‘, ‚Werner‘, ‚Patkul‘, ‚Uriel Acosta‘ u. s. w., Trauerspiele voll Pathos, reich an Charakteren und überraschenden Effektstückchen, aber arm an eigentlicher dramatischer Kunst und ethischer Auffassung. Von seinen Trauerspielen ist der ‚Uriel Acosta‘, in jüdischen Kreisen spielend, ein Stoff, den Gutzkow bereits früher unter dem Titel ‚Der Sadducäer von Amsterdam‘ als Novelle bearbeitet hatte, zu jener Zeit, da die Emancipation der Juden eine Zeittendenz war, ganz unerklärlicherweise zu großer Berühmtheit gelangt. Gutzkows Lustspiele ‚Zopf und Schwert‘, ‚Das Urbild des Tartüffe‘, ‚Der Königs-

---

Die dichterische Sprache in Heines Buch der Lieder. Halle 1891 (Diss.). G. Brandes, L. Börne u. H. Heine, übers. von A. v. d. Linden. Leipzig 1896. J. E. v. Grotthuß, H. Heine als deutscher Lyriker. Stuttgart 1895. J. Schwering, H. Heine als polit. Dichter. Aachen 1898. K. Hessel, Die Nordsee. Meerdichtungen. Nebst einem Anhange: H. Heine als Dichter des Meeres. Norden 1894. — Vgl. über ‚das junge Deutschland‘ E. Elster in den Jahresber. f. n. d. L.

[1] 5. Aufl., Berlin 1869. Vgl. A. Jung, Briefe über Gutzkows ‚Ritter vom Geiste‘. Leipzig 1856.

[2] 4. Aufl., Berlin 1873. Vgl. Krit. Studie über Gutzkows ‚Zauberer von Rom‘. Göttingen 1882.

lieutenant‘ haben bei vielen Schwächen doch eine große komische Wirkung erzielt [1].

Neben Gutzkow arbeitete der Schlesier **Heinr. Laube** (geb. 1806 zu Sprottau, gest. zu Wien 1884) für die Bühne. Schwächer an Erfindungsgabe als sein Nebenbuhler, richtete er sein Augenmerk besonders auf die äußere theatralische Technik und auf rasche Entwicklung der Handlung, wobei ihm die Bühnenkenntnis zu statten kam, die er als Direktor des Hofburgtheaters zu Wien (1849—1867), des Stadttheaters zu Leipzig und Wien zu erwerben Gelegenheit hatte. Hervorzuheben sind das Intriguenstück ‚Monaldeschi‘, das Lustspiel ‚Rococo‘, ‚Die Bernsteinhexe‘ (nach dem gleichnamigen Romane Meinholds bearbeitet), ‚Prinz Friedrich‘, ‚Graf Essex‘, ‚Montrose‘, ‚Der Statthalter von Bengalen‘, und die zwei Litteraturdramen ‚Die Karlsschüler‘ (aus Schillers Jugendzeit) und ‚Gottsched und Gellert‘. Reisenovellen, Charakteristiken, litterarische Bilder, Romane (‚Das junge Europa‘, ‚Die Gräfin Chateaubriant‘, ‚Der deutsche Krieg‘ in 9 Bdn.) wurden von Laube mit leichtem Griffel hingeworfen [2]. — Den größten Dramatiker aber meinte das ‚junge Deutschland‘ in **Georg Büchner** (1813—1837) gefunden zu haben, dessen Trauerspiel ‚Dantons Tod‘ Gutzkow durch eine äußerst günstige Recension einführte. Aber der Dichter, ein Geistesverwandter des unglücklichen Lenz, verstand weder die rechte künstlerische Mäßigung, noch scharfe Charakteristik. Gelungen sind die Übersetzungen von Viktor Hugos Dramen ‚Lucrèce Borgia‘ und ‚Marie Tudor‘. Das erst in den ‚Nachgelassenen Schriften‘ edierte Lustspiel ‚Leonce und Lena‘ zeigt jungdeutschen Witz und ziemliche Laune. Seine eigentliche revolutionäre Thätigkeit, welche das Motto zum ‚Hessischen Landboten‘ kennzeichnet: ‚Friede den Hütten, Krieg den Palästen‘, und die er mit strenger Haft gebüßt hätte, wäre er nicht nach Straßburg entkommen, vertauschte er bald mit philosophischen Studien. Er eröffnete in Zürich einen Kursus von Vorlesungen über vergleichende Anatomie, erlag aber rasch einem Nervenfieber. Sein Strebensgenosse Herwegh hat ihm einen phrasenreichen Grabgesang gesungen [3]. — **Ludolf Wienbarg**

---

[1] Gesamtausg. von Gutzkows Werken. Jena. 1. Serie 1873 f.; 2. Serie 1880. — Vgl. A. Stern, Litt. der Gegw. (Leipzig 1894) S. 19. **H. Bulthaupt**, Dramaturgie des Schauspieles III (Oldenburg 1890), 255 ff. **G. Brandes**, Die Hauptströmungen der Litt. des 19. Jahrh. Übers. von **A. v. d. Linden**. VI (Leipzig 1896), 248 ff. **R. Proelß**, Gesch. der dramat. Kunst u. Litt. in Deutschl. II (Leipzig 1883), 302 ff. **Ders.**, Das j. Deutschland.

[2] Laubes Ges. Schr. 16 Bde., Wien 1882. Dramat. Werke I—XIII. Leipzig 1876; Volksausg. 12 Bde., Leipzig 1890. — Das Burgtheater. Ein Beitrag zur Theatergesch. Leipzig 1868. Das Norddeutsche Theater. Ebd. 1872. Das Wiener Stadttheater. Ebd. 1875. — Über Laube als Dramatiker vgl. **Bulthaupt** a. a. O. und **Proelß** a. a. O.

[3] Sämtl. Werke u. handschriftl. Nachlaß, herausg. von **K. E. Franzos**, Frankfurt a. M. 1879.

(1802—1872) wendete sich mit seinen ‚Ästhetischen Feldzügen‘ an die junge Generation, die er zuerst mit dem bald ständig gewordenen Namen des ‚jungen Deutschland‘ begrüßte. Seine Bedeutung ist eine journalistische. Nachdem er mit Gutzkow die bald unterdrückte ‚Deutsche Revue‘ herausgegeben hatte, arbeitete er an der ‚Hamburger neuen Zeitung‘, dem ‚Altonaer Merkur‘ und den ‚Nachrichten‘ eifrigst mit und beteiligte sich namentlich an der Schleswig-Holsteiner Frage [1]. — Durch Charakterschilderungen (‚Männliche und weibliche Charaktere‘, ‚Portraits und Silhouetten‘) und Novellen (‚Klosternovellen‘, ‚Eine Quarantäne im Irrenhause‘) erlangte Gust. Kühne, der gemäßigtste Jungdeutsche (1806—1888), eine kurz dauernde Berühmtheit. — Zum ‚jungen Deutschland‘ gehört trotz seines eigenen Protestes der Potsdamer Theod. Mundt, Ehegatte der Romanschriftstellerin Luise Mühlbach (1808 bis 1861), durch seine Romane (‚Madonna‘, ‚Thomas Münzer‘, ‚Carmola oder die Wiedertäufer‘ u. a.), in denen er, namentlich anfangs, einen starken Accent auf die Emancipation des Fleisches legte. Seine letzten größeren Romane (‚Graf Mirabeau‘, ‚Robespierre‘) stellen eigentlich Geschichte in novellistischem Zuschnitte dar. Als geistreicher, echt jungdeutscher Tourist giebt er ‚Pariser Kaiserskizzen‘ und bespricht ‚Italienische Zustände‘; daneben ist er der gewandteste Stilist der Schule (‚Kunst der deutschen Prosa‘) und ein tüchtiger Litterarhistoriker (‚Geschichte der Litteratur der Gegenwart‘, ‚Allgemeine Litteraturgeschichte‘, ‚Dramaturgie‘).

Andere gesellten sich später dazu und vertraten bald mehr, bald weniger dieselben Tendenzen. Herm. Marggraff (1809—1864) schrieb nicht nur eine wertvolle Geschichte des ‚jungen Deutschland‘ (‚Deutschlands jüngste Kultur- und Litteraturepoche‘, Leipzig 1839), sondern dichtete auch anfangs im Sinne desselben. Er ist Humoristiker in den ‚Gedichten‘ wie in den Romanen, obwohl nicht immer glücklich, da die humoristischen Einzelheiten den Mangel organischen Zusammenhanges nicht genug verhüllen. So ist es in ‚Justus und Chrysostomus, Gebrüder Pech‘, ähnlich in ‚Johannes Mackel‘, worin er die Häßlichkeit zum Gegenstande der poetischen Darstellung macht; so auch in seinem besten Werke, der Münchhausiade ‚Fritz Beutel‘. — Jungdeutschen Einfluß zeigt auch Heinrich König (1790 bis 1869), der in zahlreichen historischen oder vielmehr Tendenzromanen der liberalen Zeitrichtung auf politischem und kirchlichem Gebiete Ausdruck gab. Er wählte mit Vorliebe Stoffe aus solchen Perioden, die in revolutionärer Gärung sich befanden (‚Die hohe Braut‘, ‚Die Klubisten in Mainz‘, ‚Die Waldenser‘), und suchte durch scheinbare Objektivität und breitspurige Geschwätzigkeit den Mangel an wahrhaft poetischer Auffassung und die tendenziöse

[1] L. Wienbarg in ‚Unsere Zeit‘ 1872, I. J. Proelß, Das junge Deutschland S. 397 ff.

Reflexion zu verdecken [1]. — Ungenierter giebt sich Ernst Willkomm (1810 bis 1886), der als Dramaturg, Journalist und Vorsteher eines Mädchenpensionats, daneben als Theaterdichter und Romanschriftsteller thätig war. Er begann mit Trauerspielen, wie ‚Bernhard, Herzog von Weimar‘, und ‚Erich XIV.‘, versuchte sich in ‚Civilisationsnovellen‘ und Zeitbildern (‚Die Europamüden‘), schrieb die ‚Denkwürdigkeiten eines österreichischen Kerkermeisters‘, den Roman ‚Weiße Sklaven‘ und vertiefte sich immer mehr in Tendenz und Frivolität (‚Verirrte Seelen‘, ‚Moderne Sünden‘, ‚Die Töchter des Vatikan‘). Willkomm besaß Talent in der Schilderung von Landschaften und Stimmungen, aber wie er in seiner jungdeutschen Periode Verführung und Morde als hauptsächlichste Motive verwendet, so ist ihm die Sucht nach dem extrem Leidenschaftlichen, oft Unnatürlichen geblieben, und auch seine besseren historischen Romane sind nicht selten ein Gemisch von Geschichte, Tendenz und Phantastik. — Briefe über Gutzkows ‚Ritter vom Geiste‘ schrieb Jak. Fr. Al. Jung (1799—1884), der außer zahlreichen Aufsätzen ‚über die neueste Litteratur‘ und die ‚moderne Litteratur‘ auch über das sociale Leben Betrachtungen lieferte und in seinen Romanen, in denen er Hoffmann und Goethe nachahmt (‚Der Bettler von James Park‘, ‚Rosmarin‘, ‚Darwin‘), wenig Handlung und wenig individuelles Leben unterbrachte. Diesen Jungdeutschen, welche die sociale Emancipation neben der politischen verfochten, stellen wir die Vertreter der jüdischen Specialdichtung zur Seite.

Nachdem Heine, Gutzkow u. a. das Thema der Judenbefreiung angeschlagen hatten, konnten die eigentlichen Ghetto-Poeten [2] an ihr Geschäft gehen. Das Leben der Juden unter den Slaven ist ihr Vorwurf, der böhmische und polnische Jude die Hauptgestalt. Ersterer erscheint schon mehr von der westlichen Kultur beleckt, er glaubt an die Bibel und den Fortschritt, der Konflikt mit der christlichen Weltanschauung berührt ihn, wenn auch nicht tief; der polnische Jude aber schwört auf seinen Talmud, schließt sich hermetisch von der christlichen Kultur ab und bildet mit seinen Stammesgenossen eine Welt für sich. In beiden Fällen, ob nun das böhmische oder polnische Ghetto zur Darstellung kommt, wird die Schilderung fast notwendig zur Novelle werden, während sie zum Romane nur durch gewaltsame Verrenkungen und tendenziöse Reflexionen erweitert werden kann.

Der Schriftsteller des böhmischen Ghetto ist L. Kompert (geb. 1822 zu Münchengrätz in Böhmen, gest. 1886), der durch eigene Anschauung und

---

[1] Königs meiste Werke in Ges. Schr. 20 Bde., Leipzig 1854—1869; 15 Bde. größere Romane, Leipzig 1875. — Vgl. auch Stern, 50 Jahre d. Prosa S. 129.

[2] Vgl. Goldbaum, Litt. Physiognomien.

Erfahrung sich den Stoff zu seinen Novellen erworben. Wie seine Gestalten, hält Kompert selbst am Glauben seiner Väter fest, will aber zugleich die westliche Kultur und hofft dabei auf den Sieg seiner Rasse. Führt er eine Liebschaft zwischen einem Juden und einer Christin ein, so muß der alte Tataleben, der nichts von der Verbindung wissen will, nachgeben, es kommt zur Civilehe, aber — schließlich siegt natürlich auch bei der Christin der jüdische Geist. So stellt sich Kompert die Kulturmission Israels vor. Betonen wollen wir, daß er sich von der talmudischen Schärfe und dem Ingrimm anderer Ghetto-Schriftsteller so ziemlich frei hält. So oft er sich auf das weitschweifige Gebiet des Romans (‚Am Pflug‘, ‚Zwischen Ruinen‘) verliert, muß er sich mit Raisonnement behelfen; besser sind in ihrem Genre seine alten und neuen Geschichten ‚Aus dem Ghetto‘. — Den Talmudjuden repräsentiert A. Bernstein (pseudonym A. Rebenstein, 1812 bis 1884), der vom Talmudstudium in Berlin zu Jung-Deutschland überging, 1849 die demokratische ‚Urwählerzeitung‘ gründete, die 1853 als ‚Volkszeitung‘ wieder auferstand, und sich überhaupt stark mit der Politik befaßte. Daneben schrieb er im selben Geiste seine ‚Novellen und Lebensbilder‘, ‚Vögele der Maggid‘, ‚Mendel Gibbor‘, die auch in der Sprache, in diesem ausgeprägten Juden-Jargon, die Tendenz hervortreten lassen. — Weniger specifische Talmudtendenz offenbart Salomon H. Mosenthal (1821—1877), der es sogar zum Ritter der Eisernen Krone brachte, in seinen ‚Erzählungen aus dem jüdischen Familienleben‘; für ihn war eben auch, wie Ruben in seiner ‚Deborah‘ sagt, die alte Zionstadt tot und Jerusalem nicht mehr die Heimat. Vorzüglich aber warf sich Mosenthal auf das Drama, und sein sogenanntes Volksschauspiel ‚Deborah‘ (1850) machte ihn einiger schöner Phrasen und Gemeinplätze wegen rasch bekannt, auch seine liberalen Tendenzstücke ‚Cäcilie von Albano‘, ‚Der Sonnenwendhof‘, ‚Düweke‘, ‚Pietra‘ und ‚Der Schulz von Altenbüren‘ behaupteten sich eine Zeitlang auf der Bühne. Was ihm fehlt, ist Charakteristik; halb Phantast, halb Realist, vermag er keinen festen Boden zu fassen. So erging es ihm auch in der Richtung seiner dramatischen Thätigkeit. Vom ‚Volksschauspiel‘ wendete er sich dem historischen Drama höhern Stils, nach Laubes Vorgang in ‚Bürger und Molly‘ dem Litteraturdrama und endlich (‚Madeleine Morel‘, ‚Die Sirene‘) dem modernen französischen Gesellschaftsstücke zu[1]. — Eine eigentümliche Tendenz verfolgt K. E. Franzos (geb. zu Czortkow 1848), der in seinen ‚Kulturbildern aus Halb-Asien‘, ‚Die Juden von Barnow‘ u. a. die Polen, Russen und Rumänen möglichst schlecht macht, um auf diesem dunklen Hintergrunde die ‚guten Juden‘ und Chassids mit gedrehten Löcklein im Brillantfeuer der Humanität er-

[1] Mosenthals Ges. Werke. 6 Bde., Stuttgart 1878.

scheinen zu lassen. 1883 gab er ein ‚Deutsches Dichterbuch aus Österreich‘ heraus. Sein Vorbild ist in vieler Beziehung der Romanschriftsteller Sacher-Masoch (geb. 1836 zu Lemberg), der seine eigentümliche Vorliebe für die Juden in etwas den Ruthenen, durchweg den Polen zu kosten giebt. Weniger einseitig in seinen Ghetto-Geschichten als Franzos, bleibt er doch parteiisch, und selbst Goldbaum urteilt, daß ‚seine galizischen Juden von einer innerlichen Reinlichkeit sind, welche mit dem Seife- und Wasserbedürfnisse ihres Äußern in einer umgekehrten Proportion steht‘. Im übrigen werden wir auf ihn später zurückkommen.

III. Die politische Dichtung in Deutschland.

Die Tendenzen des ‚jungen Deutschlands‘ in Bezug auf Politik und Kirche erhielten ihren schärfsten Ausdruck durch die jetzt zu besprechenden Dichter, welche schon darum auch eingreifendere Wirkungen erzielten, weil sie sich nicht an die eleganten Salons, sondern direkt an das Volk wendeten, weil sie die breite, bis dahin wenig berührte Masse in Gärung brachten. ‚Ein garstig Lied, pfui, ein politisch Lied!‘ Dieser Vers Goethes, der sich bekanntlich die Politik gern ‚vom Leibe hielt‘, ist in den vierziger Jahren in seiner ganzen Wahrheit schwer empfunden worden. Denn wenn die politische Dichtung mit humoristischem Anfluge auftrat, wenn Heine sie wie zur Probe in die ihm eigentümliche Ironie hinüberspielte (‚Nachtwächter mit langen Fortschrittsbeinen‘, ‚Mein Deutschland trank sich einen Zopf‘ u. s. w.), so schlugen die Dichter nun betäubend auf die Sturmglocke, wirbelten den Revolutionsmarsch und schleuderten ihre Lieder als Brandraketen nicht nur gegen Fürsten und Fürstendiener, gegen den Besitz und die Besitzenden, sondern auch gegen die Religion und ihre Pfleger, ja gegen Gott selbst. ‚Wer wie ich mit Gott gegrollt, kann auch mit einem König grollen‘, so schreibt der frechste dieser Dichter an den König von Preußen. Es ist freilich nicht zu leugnen: Feuer ist Feuer, und die rote Fackel des tempelverbrennenden Herostrat ist ebenso echtes Feuer als die heilige Flamme auf dem Altare der Vesta; auch das Sturmeslied kann wahre Poesie enthalten. Aber auch das ist wahr geworden, daß die meisten der folgenden Dichter durch ihre politischen Lieder zu dem anderweitig ersungenen Lorbeerkranz kein Blatt hinzugefügt haben, oder daß sie sich wie Herwegh begnügen mußten mit dem Beifall im revolutionären Lager, mit dem Lorbeer, den die Partei flicht. Georg Herwegh (geb. 1817 zu Stuttgart, † 1875), der Chorführer der grollenden Dichter, als politischer Agitator ebenso durch die Kühnheit des Wortes wie durch die unmännliche Feigheit der That berüchtigt, unleugbar ein bedeutendes Formtalent, eröffnete den Reigen mit den ‚Gedichten eines

Lebendigen' (1841). Sie haben, könnte man sagen, als steten Kehrreim eine Reminiscenz aus dem alten Arndt: ‚Wir haben lang genug geliebt, wir wollen endlich hassen' (‚Lied vom Hasse'). So grollt Herwegh mit dem König von Preußen und mit dem Czaren, seinem Schwager, mit A. Grün, der eben eine Gräfin heimgeführt hatte, mit den Pietisten, mit dem ‚Herrscher auf St. Petri Stuhl', mit dem Christentume (‚Heidenlied'), mit den Kreuzen, die aus der Erde gerissen werden sollen, und endlich mit Gott selbst. Nur wenige, obwohl auch von Überspanntheit nicht ganz freie Dichtungen können wirklichen Genuß bereiten: ‚Der Gang um Mitternacht', das Rheinweinlied (‚Wo solch ein Feuer noch gedeiht'), das Reiterlied (‚Die bange Nacht ist nun herum'), ‚Leicht Gepäck' (‚Ich bin ein freier Mann und singe Mich wohl in keine Fürstengruft'), ‚Strophen aus der Fremde' (‚Ich möchte hingehn wie das Abendrot'). Derselbe Herwegh, der die Kühnheit des Wortes unter anderen auch dem Könige von Preußen gegenüber in so hohem Maße besaß, flüchtete mit lächerlicher Feigheit, unter das Spritzleder des Wagens versteckt und von seiner Frau kutschiert, sobald der Einfall in Baden im Jahre 1848 ernsthaftern Widerstand fand. Und wie rasch ist Herwegh auch als Dichter gesunken! Bereits das zweite Bändchen der ‚Gedichte eines Lebendigen' sticht sehr, und zwar zu seinem Nachteile, gegen das erste ab, die aus seinem Nachlasse herausgegebenen Gedichte aber zeigen einen solch rüden Ton, eine solch blasphemische lästernde Gemeinheit, daß sie noch in unsern Tagen verboten werden mußten. Für die Shakespeare-Übersetzung Ulricis lieferte er den ‚Coriolanus', für die Bodenstedtsche ‚König Lear', ‚Troilus und Cressida' und mehrere Lustspiele [1].

Zu den ‚Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters' von Franz Dingelstedt (geb. 1814 in Oberhessen, † 1881) hat trotz der tadellosen Form nicht die Muse, sondern die Reflexion der Ironie Pate gestanden. Wer bei ihm wahre Poesie sucht, wird sie eher finden in den kräftigen Terzinen am Grabe Chamissos und in dem Gedichte ‚Die erste Liebe' (‚Ich möchte wohl die Schildwacht sein'). Dingelstedts ‚Gedichte' verraten seine Vorliebe für üppige Schilderungen wie für epigrammatisch zugespitzte Reflexionen. Seinen Romanen und Dramen merkt man nur zu oft an, daß er schaffen mußte, vieles blieb Fragment und Andeutung. Seinen Ruf als dramatischer Dichter begründete er mit der Tragödie ‚Das Haus der Barneveldt'; auch seine Romane ‚Unter der Erde' und ‚Die Amazone' verraten bedeutendes Talent. Verdient machte er sich durch seine Shakespeare- und Molière-Bearbeitungen, wie durch mehrfache Unternehmungen als Theaterintendant in München, Weimar und Wien. Die ‚Münchener

---

[1] Gedichte eines Lebendigen. Leipzig 1896. Neue Gedichte. Zürich 1877.

Bilderbogen' enthalten das Fragment einer Autobiographie [1]. — Robert Prutz (geb. 1816 zu Stettin, † 1872), der Teilnehmer an Ruges berüchtigten ‚Jahrbüchern', hat seine politischen Gedichte im Grimm erzeugt und grimmig in die Welt hinausgestoßen. Und doch kann dieser als Litterarhistoriker berühmte Poet, der das schneidende ‚Lügenmärchen' dem alten Muskatblüt nachdichtete und in der ‚Mutter des Kosaken' das düsterste Bild des Schmerzes entrollte, auch liebliche Melodien des Abends, der Nachtstille (‚Wohl viele tausend Vögelein', ‚Nun ruht die Welt mit Schweigen') und im ‚Renegaten' wie in der ‚Bretagne' sogar christliche Klänge ertönen lassen. Eine satirische Komödie ‚Die politische Wochenstube' ist in aristophanischer Form und Derbheit durchgeführt [2]. — Auch Heinrich Hoffmann von Fallersleben (geb. 1798 zu Fallersleben in Hannover, † 1874) hat sich in den wohl ersungenen Dichterkranz die politischen Stachelrosen gewunden. Seine sogenannten ‚Unpolitischen Lieder' (1841), gewöhnlicher Liberalismus in Verse und Musik gesetzt, haben ihm die Absetzung als Professor in Breslau gebracht, aber seinen Dichterruhm nicht auf die Dauer erhöht, ebensowenig als seine ‚Deutschen Lieder aus der Schweiz' (1843) und die ‚Streiflichter' (Berlin 1872). Dieser gründet sich vielmehr auf seine zahlreichen volkstümlichen Vaterlands-, Soldaten-, Trink- und Kinderlieder, in denen er, wie kein anderer unserer neueren Dichter, die Einfalt, Lieblichkeit und die Klangfarbe des deutschen Volksliedes nachzubilden versteht. Die kurzen Strophen in dem ‚Buch der Liebe' mahnen an die ältesten Minnesinger, die vaterländischen Lieder, wie ‚Deutschland, Deutschland über alles' oder ‚Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald', sind vollständig Eigentum des Volkes geworden, ebenso sein ‚Morgen marschieren wir' und ‚Morgen müssen wir verreisen'; die Wein- und Trinklieder hat der Dichter, wie manche seiner politischen Lieder, selbst singend gedichtet. Im wahren Landsknechtsmute der kecken Genossen Frundsbergs ist ein ganzer Cyklus von Landsknechtsliedern gedichtet; ja der eifrige Durchforscher niederländischer Litteratur verfaßte eine Reihe von altvlämischen ‚Loverkens', die man in Belgien zum Teil für echte Volkslieder hielt, und Lieder in alemannischem Dialekte, überall derselbe süße Liedermund, der mit dem Verse zugleich auch die Melodie findet. Ebenso bedeutend ist er als Litterarhistoriker. Glückliche Funde und ausdauernde Arbeit kennzeichnen seinen Weg. Wir erwähnen hier die ‚Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Litteratur', ‚Altdeutsche Blätter', ‚Spenden zur deutschen Litteraturgeschichte', ‚Findlinge', die ‚Geschichte des deutschen Kirchen-

[1] Gesamtausg. in 12 Bdn., Berlin 1877. — Stern, Dingelstedt, in ‚Zur Litt. d. Gegenw.' (Leipzig 1880) S. 223—249. — Goldbaum, Dingelstedt, in ‚Litt. Physiogn.' S. 19—49. — Rodenberg, Heimaterinnerungen an Dingelstedt. Berlin 1882.

[2] Gottschall, R. Prutz, ein litt. Essay, in ‚Unsere Zeit'. Leipzig 1872.

liedes', ‚Unsere volkstümlichen Lieder' und die ‚Deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts'[1].

Hoffmann hat durch seine Agitation auch Ferdinand Freiligrath (geb. 1810 zu Detmold, † 1876) von seinen eigentümlichen dichterischen Pfaden auf die politische Fährte gebracht. Wenn nun auch bei Freiligrath insofern ein Fortschritt Herwegh gegenüber sich findet, als wir bei ihm aus den politischen Phrasen zu wirklichen Erscheinungen des politischen und socialen Lebens gelangen und die Revolution mit ihren finsteren Gestalten plastisch vor uns sehen, so ist doch leider nicht zu verkennen, daß die Muse sich nicht ungestraft unter die Rothemden und Sansculotten mischt, von denen sie hier viel Roheit der Empfindung und der Sprache gelernt hat. So sind aus dem ‚Glaubensbekenntnis' (1844) wohl nur die Gedichte ‚Irland', ‚Hamlet', ‚Am Baum der Menschheit' und ‚Aus dem schlesischen Gebirge' von den neueren politischen Gedichten kaum irgend eines auszuzeichnen. Und wir müssen, um den eigentlichen Freiligrath zu finden, zu den früheren Klängen in den ‚Gedichten' (1838) und ‚Zwischen den Garben' (1849) zurückkehren. Freiligrath ist der Maler, der Horace Vernet in der Poesie; er verweilt am liebsten unter den südlichen Palmen, im Bann von Mekkas Thoren oder auf Afrikas glühendem Sande, und drückt sich den Turban auf die schwarzen Haare; er sucht sich fremdartige, wilde, packende Stoffe aus und führt sie in der buntesten, oft grellen Farbenpracht, in übergipfelnder Phantastik und in einer fast fremdartig klingenden, immer aber gewaltigen Sprache aus. Stets will er neu sein, selbst in den Reimen, wobei ihm die Bevorzugung von Fremdwörtern zu Hilfe kommen muß. So hat er das Publikum förmlich überrascht durch seine Zonengemälde (die berühmte Tierballade ‚Löwenritt', ‚Gesicht des Reisenden', ‚Scheik am Sinai', ‚Unter den Palmen', ‚Mohrenfürst', ‚Memnon', ‚Schwertfeger von Damaskus', ‚Nebo'), durch die den Völkergeist und Verkehr schildernden Gedichte (‚Die Auswanderer', ‚Tod des Führers', ‚Der ausgewanderte Dichter') oder durch sonstige phantastische und farbige Bilder (‚Banditenbegräbnis', ‚Geusenwacht', ‚Prinz Eugen', ‚Die Tanne', ‚Odysseus', ‚Bei Grabbes Tod', ‚Der Blumen Rache', ‚Die irische Witwe'). Für mehrere der erwähnten Gedichte hat Freiligrath den Alexandriner als Form gewählt, freilich nicht den Renner, den Boileau zäumte, sondern ein wildes Wüstenroß, das der Reiter zum kühnsten Sprunge spornt. Zwei Gedichte der Liebe und ‚Die Rose' in der Sammlung ‚Zwischen den Garben' haben indes wohl mehr eigentlichen dichterischen Wert. Auch unter den Kriegs-

[1] Briefe Hoffmanns, herausg. von **Wolf**. Wien 1874. Selbstbiographie ‚Mein Leben'. Hannover 1868—1870. — **Wagner**, H. v. Fallersleben 1818—1868. Wien 1869. — **Gottschall**, Porträts u. Studien V. Leipzig 1876. — Gesammelte Werke. Berlin 1890 ff. — Aufzählung seiner Schriften bei **Othmers**, Vademecum S. 264 f.

dichtern des Jahres 1870 nimmt Freiligrath wohl die erste Stelle ein mit der ‚Trompete von Gravelotte‘, ‚Hurra Germania‘ und dem Gedichte an seinen Sohn Wolfgang. Ebenso bedeutend ist er als Übersetzer der ‚Oden‘ und ‚Dämmerungsgesänge‘ Viktor Hugos, der ihm überhaupt vielfach zum Vorbilde diente, und durch seine Übertragungen englischer Lyrik [1].

An dieser Stelle mögen noch vier Dichter angeschlossen sein, die gelegentlich auch einen Streifzug auf politisches Gebiet gemacht haben. Franz von Gaudy (1800—1840), ein Adeliger, der aber ‚bürgerlich, sehr bürgerlich denkt‘, erscheint begabt für feine humoristische Darstellung und Erzählung, wobei das eigene poetische Lieutenantsleben außer Dienst ebenfalls hübsch persifliert wird; wie Freiligrath mit einer gewissen Vorliebe für schreckliche Stoffe behaftet, wie dieser stark in farbenreichen Gemälden aus dem Seelen- und Naturleben, in den poetischen Erzählungen oft an Bitterkeit streifend. (Auszuzeichnen sind: ‚Besuch‘, ‚Berliner Mai‘, ‚Haussuchung‘, ‚Wo bleibt mein Geld?‘ ‚Tapisserie‘, ‚Seht euch nicht um‘, ‚Die Bettlerin von Pont-neuf‘, ‚Hoffnung‘.) Als einer der ersten unter den Deutschen besang er den ersten Napoleon in dem schönen Cyklus ‚Kaiserlieder‘. Hatte er anfänglich sich an Heine gebildet, so war ihm später Béranger das Muster, dessen Lieder er in Auswahl mit Chamisso bearbeitete. Seine Novellen, von denen die ‚Aus dem Tagebuche eines wandernden Schneidergesellen‘ viel Beifall fand, sind teils humoristisch, teils düster gefärbt [2]. — Ein durch und durch aristokratischer Poet war der früh verstorbene schlesische Graf Moritz von Strachwitz (1822 bis 1847). Eine Formvollendung, die an Platen erinnert, verbindet sich in den ‚Liedern eines Erwachenden‘ mit einer so ungestüm wilden, herausfordernden Begeisterung, daß der frühe Tod des nicht zur eigentlichen Reife und Klärung gelangten Dichters sehr zu bedauern ist. Gewaltig erscheint er in seinen Hymnen gegen Mittelmäßigkeit, Philistertum und Feigheit, glühend in den Liedern der Liebe (‚Wie gerne dir zu Füßen‘), prächtig in der Ballade (‚Pharao‘, ‚Hie Welf!‘ ‚Jagd des Mogul‘) [3]. — Ernst Koch (geb. in Kassel 1808, konvertiert 1837 in Spanien, † 1858 in Luxem-

[1] Neue Gesamtausg. von Freiligraths poet. Werken. Stuttgart 1877; von H. Gerstenberg. Berlin 1892. — Vgl. Auerbachs Rede auf Freiligrath. Darmstadt 1867. — Kippenberg, Freiligrath. Leipzig 1868. — Schmidt-Weißenfels, F. Fr. Stuttgart 1876. — Buchner, Freiligrath, ein Dichterleben in Briefen. Lahr 1881—1882. — Pachaly, Th. Pringle u. Freiligrath. Freiburg 1879.

[2] Ausgew. Erzähl. von Gaudy, mit einer biogr. Einl. von Konstanze v. Gaudy (in Spemanns Kollektion Nr. 95). Biogr. von A. Müller in den ‚Gesammelten Werken‘. Berlin 1891. Humoristische Schriften. In Ausw. herausg. von J. Kiffert. Leipzig 1890.

[3] Strachwitz' Ges. lyr. u. episch-lyr. Gedichte. 8. Aufl., mit Biographie von K. Weinhold. Breslau 1890. Lieder eines Erwachenden. Breslau 1850. Illustr. Ausg. ebd. 1854.

burg) hat zwar auch ‚Freiheitsgesänge‘ gedichtet, aber mehr Ruhm erworben durch seine unter dem Namen ‚Eduard Helmer‘ im Jahre 1834 herausgegebene Märchennovelle ‚Prinz Rosa Stramin‘, die als ein wahres litterarisches Capriccio uns noch einmal die ganze Romantik, insbesondere aber Kerners ‚Reiseschatten‘ ins Gedächtnis rief. — Ein bedeutender Dichter, der leider durch die Poesien des Hasses um die rechte Stimmung kam, ist Gottfried Kinkel (geb. 1815 zu Oberkassel bei Bonn, in der Revolutionszeit als politischer Agitator, Freischarenkämpfer und glücklich befreiter Festungsgefangener bekannt geworden, seit 1866 Professor am Polytechnikum zu Zürich, † 1882). Er errang zuerst mit dem kleinen farbenreichen Epos ‚Otto der Schütz‘ (1846, seitdem über 70 Aufl.) rauschenden andauernden Beifall, den allerdings die Anschaulichkeit und Frische der Darstellung und die gemütreichen lyrischen Partien vollauf verdienten. Auch kleinere erzählende Gedichte, von denen ich hier nur die schönen Legenden ‚Dorothea‘ und ‚Petrus‘, die Vorzeitbilder ‚Scipio‘, ‚Cäsar‘, ‚Dietrich von Berne‘, ‚Brynhildis‘ und den Schwank ‚Der Kobold von Walportzheim‘ hervorhebe, sind ihm gelungen. Tiefe des Gefühls atmen die Lieder ‚Abendstille‘, ‚Ein geistlich Abendlied‘, ‚Trost der Nacht‘, ‚Sonntagsstille‘, während vaterländische Gedichte, auch Kunstanschauungen und Dithyramben, sich zu hohem Tone aufschwingen. In der jüngsten Sammlung seiner Gedichte (1868) konnte Kinkel sich immer noch nicht von der Poesie des Hasses und der politischen Gereiztheit trennen. Mit Simrock und Kaufmann unterhielt Kinkel seinerzeit in Bonn den ‚Maikäferverein‘, der zur heitern Pflege der Dichtkunst gegründet war und in welchem auch die excentrische Johanna Kinkel (1810—1858), die Verfasserin hübscher Märchen und des Romans ‚Hans Ibeles‘, eine Rolle spielte[1]. Da sind wenige erquickliche Klänge zu vernehmen. Berühmt ist daraus nur ‚Der Grobschmied von Antwerpen‘. Unbedeutend ist Kinkels letzte Gabe ‚Tanagra, Idyll aus Griechenland‘ (Braunschweig 1883)[2].

IV. Die österreichischen Dichter.

Wenn wir uns erst jetzt der bedeutsamen Gruppe österreichischer Dichter zuwenden, so geschieht es, weil fast alle Tendenzen, die durch sie zum Ausdruck kamen, mit den vorher besprochenen im Einklang, ja in einer gewissen Abhängigkeit von ihnen stehen. Das frohe, liederreiche Österreich war seit dem neuen Aufblühen der Litteratur in Deutschland hauptsächlich nur

[1] Johanna Kinkels Erzählungen. Stuttgart 1883.

[2] **Ad. Strodtmann**, G. Kinkel. Biogr. Skizzenb. Hamburg 1851. **Henne am Rhyn**, G. Kinkel. Ein Lebensbild. Zürich 1883. — **A. Swoboda**, K.s Otto der Sch. illustr. Wien 1862. **J. Aigner**, Illustr. zu Otto d. Sch. München 1878.

durch Nachahmer, hier Klopstocks oder Lessings, dort Wielands oder Schillers, und weiter durch die leichten Gattungen der Travestie, der komischen Erzählung, der Posse und der durch seine großen Tonkünstler gehobenen Oper vertreten. Nur durch Almanache, Kalender und Taschenbücher blieb man in einiger litterarischen Gütergemeinschaft mit dem übrigen Deutschland. Schillers Xenie ‚Donau in Österreich‘:

Mich umwohnet mit glänzendem Aug' das Volk der Fajaken,
Immer ist's Sonntag, es dreht immer am Herd sich der Spieß,

schildert ziemlich wahrheitsgetreu die geistige Versumpfung, in welche der Kaiserstaat geraten war. Nicht so sehr das Metternichsche System als der starre Absolutismus, dem der Kanzler vergebens sich widersetzte, wie das Josephinische Staatskirchentum teilen sich in die Schuld. Wo nur eine heillose Protektionswirtschaft und bureaukratische Gamaschenpolitik als das einzige Heil angesehen wurden, wo man so wenig die Zeit und ihre Bedürfnisse verstand, wo der Geistliche nur Staatsbeamter war und mit dem Kirchengute Verdienste belohnt wurden, welche für die Kirche nicht gemacht wurden: da konnte kein ideales Streben, da konnte die Poesie nicht gedeihen. Höchstens die Praterpoesie, die scherzhafte Volksdichtung, die Lyrik höchstpotenzierter Gemütlichkeit. Nehmen wir dazu, daß der materielle Wohlstand fast durchweg ein bedeutender war und die landschaftlichen Reize der österreichischen Länder wie von selbst zu heiterer Lebensauffassung einluden, so wird man manches begreiflich finden.

Am Beginn des Jahrhunderts bereitete sich eine Wandlung vor, die durch die Schulgesetzgebung unter Maria Theresia eingeleitet, durch die Romantiker, welche nach Österreich, speciell nach Wien übersiedelten, in Gang gebracht wurde. Nicht bloß die Politiker Gentz und Müller, sondern die Häupter der romantischen Schule kamen in die alte Kaiserstadt, und die Freiheitskriege sahen den jugendlichen Körner von Wien auf das Schlachtfeld eilen. Der Anregung, die so von Deutschland ausging, kam man entgegen, und 1813 wurde die ‚Wiener allgemeine Litteraturzeitung‘ gegründet, die ein kritisches Organ für alle Fächer der Wissenschaft sein sollte. An ihre Stelle traten 1818 (bis 1848) die ‚Jahrbücher der Litteratur‘, die von Collin, Buchholz, Kopitar und Deinhartstein redigiert wurden und die Tendenz verfolgten, die ‚wissenschaftlichen Interessen der Gegenwart zu fördern und die litterarischen Verbindungen des Inlandes mit dem fernsten Auslande zu begründen‘. Unter den einheimischen Mitarbeitern ragen der Astronom Littrow, der Romanist Ferdinand Wolf und der Orientalist Hammer-Purgstall hervor; aus Deutschland beteiligten sich u. a. Goethe und W. v. Humboldt, die Brüder Grimm und Gottfried Hermann.

Da so die litterarische Verbindung eine innigere geworden, gingen auch die Anregungen von Deutschland aus allmählich tiefer. Leider aber waren es zunächst die destruktiven Tendenzen der ältern Romantik, dann die jungdeutschen Bestrebungen, welche hier Anklang fanden. Der Boden war ja genügend vorbereitet dafür. Das religiöse Leben lag danieder, ja war fast kein Leben mehr, sondern ein Dahinsiechen; religiöse Gleichgültigkeit wechselte mit fanatischem Hasse gegen das positive Christentum, und gerade die Katholiken unter den Litteraten gebärdeten sich als die ärgsten Feinde der Mutterkirche; je revolutionärer die Regungen in Deutschland wurden, desto mehr fühlte man auch hier den Druck des Absolutismus und sehnte sich nach ‚Freiheit'. Wir wollen damit nicht behaupten, daß die neu auftauchenden österreichischen Dichter insgesamt die anarchistischen Tendenzen Jung-Deutschlands vollauf zu den ihrigen machten: nein, sie rangen, wenigstens teilweise, nach einer staatlichen Freiheit, die gewährt werden konnte; aber es liefen viel unechte, unlautere, revolutionäre Phrasen mit unter, und der Kampf um religiöse Freiheit war durchweg nicht insceniert worden, um die Kirche aus den Fesseln der Staatsgewalt zu befreien und ihr so die Möglichkeit zu segensreichem Wirken zu geben, man redete sich vielmehr der katholischen Religion gegenüber in eine sonst selten so hochgradige Gehässigkeit hinein und proklamierte die jüdisch-liberale ‚Aufklärung' als die Religion der Zukunft. Die von dem Juden L. A. Frankl begründeten ‚Sonntagsblätter für Litteratur und Kunst' (1842—1848) propagierten diese Ideen in den weitesten Kreisen.

Das Jahr 1848 brachte die Revolution und die ersehnte ‚Freiheit', die sich bald anders zeigte, als selbst manche ihrer Begründer erwartet hatten. Immer mehr trat nun die gesamte politische Dichtung in den Sold der Partei, und verschiedene Umstände brachten es dahin, daß rein jüdische Elemente immer energischer die Führung in der Litteratur an sich rissen. Gleich blieb sich nur, in den meisten Fällen wenigstens, die antikatholische, die antichristliche Tendenz. Diesem jüdisch-liberalen Heerbann gegenüber hielt und hält sich eine andere Gruppe von den aufregenden Stoffen fern, sie beherrscht darum weniger die aufgeregte Gegenwart, aber gerade die bescheidene Größe wird manche ihrer Schöpfungen für die Zukunft retten.

Äußerlich tritt, namentlich in der politischen Lyrik, ein speciell österreichischer Zug hervor, die Vorliebe für rednerische Floskeln und ein kaum erhörter Bilderluxus, mit dem man den feurigen Gedanken- und Thatendrang bald zu verhüllen, bald zu verherrlichen suchte. Wiegt auch naturgemäß die Lyrik vor, so wurde doch auch das Gebiet des Epos und des Dramas mit Erfolg gepflegt, und wir glauben, diese Art der Gliederung im folgenden einer andern Gruppierung, etwa nach Ländern oder nach der

Parteistellung der Dichter arrangierten, vorziehen zu sollen, da so am besten der eigenartige Litteraturbestand Österreichs ersichtlich wird [1].

Im heroischen Epos hat Johann Ladislaus Pyrker von Felsö-Eör, Erzbischof zu Erlau in Ungarn (1772—1847), mit seiner ‚Tunisias‘ (1819, ital. von Malipiero, Venedig 1827) und dem ‚Rudolf von Habsburg‘ (1824) beachtenswerte Versuche in klassischer Form gemacht, wenn auch die von ihm vorgenommene Einführung abgeschiedener Geister als gescheitert betrachtet werden muß. Glänzender sind die ‚Perlen der heiligen Vorzeit‘, Gedichte, deren Stoff aus dem Alten Testamente genommen wurde, obgleich noch immer nicht so echte Perlen als die ‚Lieder der Sehnsucht nach den Alpen‘ [2]. — Durch ein nationales Epos machte sich der gemütvolle, leicht zur Melancholie geneigte Deutschböhme Karl Egon Ebert (1801—1882) bekannt. Frühzeitig äußerst produktiv, erlangte er durch einzelne liebliche Lieder (‚Gedichte‘ 1824) und durch viele gut ausgeführte Balladen und Romanzen (‚Dichtungen‘ 1828), wie ‚Schwerting, der Sachsenherzog‘, ‚Frau Hitt‘, ‚Der Sänger im Palast‘ u. a., auch weiterhin einen Ruf, der sich noch mehr befestigte durch sein treffliches idyllisches Epos ‚Das Kloster‘ (1833) und die poetische Erzählung ‚Eine Magyarenfrau‘ (1865). In seinem engern Vaterlande wurde er berühmt durch sein nationales, wohl zu empfindsames Epos ‚Wlasta‘ (1829), wie durch seine Dramen ‚Bretislaw und Jutta‘ (1835) und das ‚Gelübde‘. Seinem Gönner widmete er einen herrlichen Sonettenkranz ‚Ein Denkmal für K. Egon, Fürsten zu Fürstenberg‘, und legte in den ‚Frommen Gedanken eines weltlichen Mannes‘ (Leipzig 1859) von seiner tief christlichen Lebensauffassung offenes Zeugnis ab [3]. — Ihm gesellen wir seinen schon erwähnten Landsmann L. Aug. Frankl (seit 1876 Ritter von Hochwart) bei, der, 1810 zu Chrast in Böhmen von israelitischen Eltern geboren, zuerst als Arzt, dann als Sekretär der israelitischen Gemeinde in Wien lebte und bald als Schrift-

[1] Vgl. J. W. Nagl u. J. Zeidler, Deutsch-österreichische Litteraturgeschichte. Wien 1897 f. — Außerdem vgl. C. Schenrer, Die Schriftsteller Österreichs in Reim und Prosa. Wien 1858. Wurzbach, Biogr. Lex. Wien 1856 f. Beiträge zur Gesch. d. deutsch. Litt. u. des geistigen Lebens in Österr. von Minor, Sauer. Wien 1883 f. Österr. in Wort u. Bild, herausg. vom Kronprinzen Rudolf. Wien 1886 f. C. Franzos, Deutsches Dichterbuch aus Österr. Wien 1883. R. Wolkan, Gesch. der deutschen Litt. in Böhmen. Prag 1894. Teuffenbach, Vaterl. Ehrenbuch. Wien o. J. Goedeke, Gr. VI, § 298. C. Eisenberg, Das geistige Wien. Künstler- u. Schriftsteller-Lexikon. Wien 1893. A. Mayr, Tiroler Dichterbuch. Innsbr. 1888. A. Schlossar, Hundert Jahre deutscher Dichtung in Steiermark. Wien 1893. P. Kirsch u. O. Stoklerska, Deutsches Dichterbuch aus Mähren. Brünn 1892. J. Reinwald, Heimatliche Dichter. Klagenfurt o. J.

[2] Pyrkers Ges. Werke in 3 Bdn. Stuttgart 1832/1833. 1855. J. Maurer, L. P., in Kath. Warte III, 137 ff.

[3] Eberts Poet. W. 7 Bde., Prag 1877. Vgl. Wiener Vaterl. 1882, Nr. 306.

steller bedeutenden Einfluß erlangte. Unter dem Titel ‚Das Habsburglied‘ veröffentlichte er einen Balladencyklus, dem bald ‚Epische und lyrische Dichtungen‘, wie ‚Sagen aus dem Morgenlande‘ und Übersetzungen aus dem Englischen folgten. Sein Ruf breitete sich aus, als er ‚Christophoro Colombo‘ veröffentlichte. Sie ist wohl die gelungenste von seinen epischen Dichtungen. ‚Rachel‘ ist eine Elegie über die Juden, die noch immer ‚um ein goldenes Kalb tanzen‘. An den Bewegungen des Jahres 1848 nahm er lebhaften Anteil; das Gedicht ‚Die Universität‘ war das erste censurfreie Blatt in Österreich. Sein Epos ‚Don Juan de Austria‘ ist mehr ein Cyklus einzelner Bilder als ein organisches Ganzes; das andere ‚Ein Magyarenkönig‘ wurde von der Belagerungsbehörde in Pest öffentlich vernichtet. Unter den Titeln ‚Helden- und Liederbuch‘ (1861), ‚Tragische Könige‘ (1876) und ‚Tragische Königinnen‘ (1868) bot er eine Auswahl von epischen und lyrischen Dichtungen. Daneben veröffentlichte er Satiren gegen den medizinischen Charlatanismus, hebräische Elegien, Reiseberichte aus dem Orient und einige biographische Arbeiten[1]. Er starb zu Wien am 12. März 1894.

Der bedeutendste Epiker der Gegenwart ist Robert Hamerling. Er wurde am 24. März 1830 zu Kirchberg am Walde in Niederösterreich von armen Eltern geboren, besuchte die Schule in Groß-Schönau und kam dann als Sängerknabe in das Cistercienserstift Zwettl. Nachdem er hier die vier unteren Gymnasialklassen absolviert hatte, besuchte er das Schottengymnasium in Wien und trat 1846 in den philosophischen Kurs der Universität ein. Seine Neigung zur Poesie, welche er schon als Knabe durch verschiedene Versuche bekundet hatte, fand hier in einem Kreise von Studenten, welche den Idealen der jungdeutschen Schule huldigten, reiche Nahrung und Anregung. Das Jahr 1848 sah ihn als Mitglied der akademischen Legion. Nachdem sich die Stürme der Revolution gelegt hatten, bereitete er sich auf das Lehramt der klassischen Philologie vor und wirkte nach Vollendung der Studien zunächst als Supplent in Wien, dann als wirklicher Lehrer in Graz und von 1855—1865 in Triest, wohin er aus Rücksicht auf seine Gesundheit versetzt worden war. Doch immer leidend und wohl auch von dem Wunsche beseelt, nur der Poesie zu leben, erbat er sich 1866 die Versetzung in den Ruhestand, die ihm auch gewährt wurde. Hierauf ging er wieder nach Graz und lebte hier, auf einen Kreis von Freunden beschränkt, aber doch von allen wichtigen Vorgängen im öffentlichen und geistigen Leben unterrichtet, nur seiner Muse. Kurz vor seinem Tode, der ihn am 13. Juli 1889 von seinem langen und schweren Leiden erlöste, schrieb er seine Autobiographie und veröffentlichte sie unter dem Titel ‚Stationen meiner Lebenspilgerfahrt‘.

[1] Frankls Ges. poet. Werke. Wien 1880.

Wie A. Grün kleidet auch Hamerling, der Makart unter den Dichtern, das Gold seiner Gedanken in eine glänzende Form; dabei aber malt er oft zu grell und übersättigt die Bilder an Farben. Von der die Zeit beherrschenden Richtung des materiellen Fortschrittes weg strebt er nach einer idealen Welt und sucht Begeisterung für die Kunst in den Gemütern zu erwecken. Leider erwachsen seine Ideale nicht aus dem Boden eines gläubigen Christentums, sondern sind Früchte seiner rationalistischen Weltanschauung. So fordert er in seinem lyrischen Epos ‚Venus im Exil‘ (1857) auf, von der irdischen Venus Aphrodite weg nach der Venus Urania zu streben. Wie in dieser noch stark unter dem Einflusse romantischer Phantastik stehenden Dichtung klingt die Sehnsucht nach dem Reiche des Schönen und das Verlangen, die Rätsel der Menschheit gelöst zu sehen, auch durch die unter dem Titel ‚Sinnen und Minnen‘ (1860) erschienenen Lieder und in dem formell vollendeten ‚Schwanenliede der Romantik‘ (1862). Die Kanzone ‚Germanenzug‘ (1864), in der Tapferkeit und Träumerei als Charakterzüge des Germanen von der Mutter Asia verkündet werden, führte unseren Dichter auf das epische Gebiet, auf dem er seine Lorbeeren pflückte. Sein erstes Hauptwerk war ‚Ahasver in Rom‘ (1865). Im Mittelpunkte dieser großartigen Dichtung steht Nero, der, berauscht von dem Glanze seiner Macht, über jedes Gesetz der Gottheit und der menschlichen Vernunft sich hinwegsetzt, nur seine Laune als Norm betrachtet und erst in der Stunde seines Todes seinen Irrtum erkennt. Dem Lebensdrange Neros wird Ahasver, der ewige Mensch (Kain), mit seinem vergeblichen Streben nach Ruhe gegenübergestellt. Die Dichtung ist überreich an prächtigen Schilderungen, so der Brand Roms, das Martyrium der ersten Christen, Neros goldenes Haus. Muß so der Dichtung in formeller Beziehung volle Bewunderung gezollt werden, so können wir doch von unserem Standpunkte aus dem Dichter den Vorwurf nicht ersparen, daß die grelle und üppige Zeichnung des Lasters, wie es z. B. in Neros Liebe zu seiner Mutter Agrippina und in den Greueln der römischen Bacchanalien erscheint, den noch nicht abgeklärten Leser wohl aufregen, aber nicht zum Abscheu vor demselben führen wird. Nicht befriedigend ist auch der Schluß des Epos, nach welchem das Christentum nur als eine vorübergehende Erscheinung aufgefaßt wird; es könnte ja auch dem Ahasver die ewige Ruhe und nicht nur eine kurze Rast bringen, wenn er sie nur ernstlich suchte. Von Rom führt uns des Dichters zweites großes Epos ‚Der König von Sion‘ (1869) nach Münster und schildert in glänzenden, aber üppigen Farben das tolle Treiben der Wiedertäufer im Jahre 1534. Im Mittelpunkte steht Jan von Leyden, der durch Selbstmord endete, nachdem er die Unvereinbarkeit von Sinnlichkeit und Gottessehnsucht erkannt hatte. Wie im Ahasver nehmen auch hier die Schilderungen, wenn sie auch an sich Meisterwerke sind, einen zu breiten Raum ein, und mit

Recht wird man wohl auch hier vom sittlichen Standpunkte aus Bedenken dagegen erheben. Der deutsch-französische Krieg regte Hamerling zur Abfassung des Dramas ‚Danton und Robespierre‘ (1871) an, in welchem er die leitenden Ideen der Schreckenszeit Frankreichs an jenen beiden Männern zur Darstellung bringt. Doch fand das Drama ebensowenig nachhaltigen Beifall als das nach Art der aristophanischen Komödie geschriebene Scherzspiel ‚Teut‘ (1872), worin er unter dem Bilde der Hermannsschlacht die Deutschen vor Uneinigkeit warnt, und die Komödie ‚Lord Lucifer‘. Die dramatische Kanzone ‚Die sieben Todsünden‘ (1872) hingegen erzielte mehr Erfolg. Ihren Inhalt bildet die Schilderung des Kampfes der Geister der Finsternis mit denen des Lichtes und des schließlichen Sieges der letzteren. Auch diese Dichtung ist nach Hamerlings Art in glühenden Farben geschrieben. Nach Athen im Zeitalter des Perikles versetzt uns des Dichters drittes Hauptwerk, der Roman ‚Aspasia‘ (1875). Wir werden mit den berühmten Männern jener Zeit und ihrem Streben vertraut gemacht, die Ideale des Schönen zu verwirklichen. Sie alle stehen mit Aspasia, der schönen Milesierin, in Verbindung, welche so den Mittelpunkt der Handlung bildet. Der Dichter entwirft uns in diesem Roman ein Bild von der Glanzzeit Athens in ebenso prächtigen, nur zu blendenden Farben; schade, daß er auch hier wieder mit der Moral in Widerspruch gerät, indem er die freie Liebe neben der Ehe unter gewissen Verhältnissen als erlaubt erklärt. In Griechenland spielt auch ‚Amor und Psyche‘ (1882), worin er uns das aus Apulejus bekannte Märchen von der Liebe der Königstochter Psyche zu Amor, ihre Trennung und Wiedervereinigung in duftiger Sprache erzählt. Nicht gelungen aber ist ‚Die Waldsängerin‘ (1881), eine Novelle. Unter dem Titel ‚Prosa‘ sammelte Hamerling seine in verschiedenen Zeitschriften erschienenen Aufsätze (1884). Im ‚Homunculus‘ (1887), seinem letzten Hauptwerke, zeigt er, ähnlich wie im Schwanenliede, daß der moderne Mensch mit seinem nur auf das Materielle gerichteten, vom Verstande allein geleiteten Streben, das dem Gemüte nicht Rechnung trägt, ebenso zu Grunde gehen müsse wie der Homunculus, jenes unter den Händen des Chemikers entstandene Wesen[1]. — Auf anderen Pfaden wandelt Konstantin Ritter von Wurzbach-

[1] A. Polzer, R. Hamerling, sein Wesen u. Wirken. Hamburg 1889. K. E. Kleinert, R. H., ein Dichter der Schönheit. Ebd. 1889. M. Rabenlechner, Hamerling, sein Leben und seine Werke. Ebd. 1896. Ders., Die ersten poetischen Versuche Hamerlings. Ebd. A. Strodtmann, ‚Dichterprofile‘. Berlin 1883. E. Ziel, Litterarische Reliefs. Leipzig 1885. E. Gnad, Über Hamerlings Lyrik. Graz 1891. — Hamerlings Werke sind in Hamburg (Verlagsanstalt) wiederholt in neuen Auflagen und teilweise auch illustriert erschienen, zuletzt ‚Letzte Grüße aus Stiftinghaus‘. Lyr. Nachlaß von R. Hamerling. Herausg. von O. Zinke, und: Was man sich in Venedig erzählt. Beide 1894.

Tannenberg, der berühmte Verfasser des ‚Biographischen Lexikon des Kaisertums Österreich‘ (60 Bände). Geboren zu Laibach am 11. April 1818, widmete er sich anfangs dem Rechtsstudium, wurde dann Offizier und als solcher 1843 zum Doktor der Philosophie promoviert; 1868 wurde er zum Regierungsrat befördert, 1874 beurlaubt zur Ausarbeitung des Lexikons. Seitdem lebte er in Berchtesgaden und starb daselbst 1893. Wir haben Wurzbach schon als gewiegten und eifrigen Litterarhistoriker und Kunstfreund kennen gelernt (‚Übersicht der Litteratur des österreichischen Kaiserstaates‘, ‚Das Schiller-Buch‘, ‚Das Mozart-Buch‘, ‚Joseph Haydn und sein Bruder Michael‘, ‚Ein Madonnenmaler unserer Zeit‘); hier beschäftigt er uns als der Dichter der ‚Parallelen‘, des ‚Pagen des Kaisers‘, der ‚Gemmen‘, ‚Kameen‘ und des ‚Sanges von einer verschollenen Königsstadt‘. Hierin zeigt er sich als bedeutenden Epiker, der mit prächtigen Farben die herrlichsten Gemälde zu entwerfen versteht und namentlich das Leben der Polen und Ruthenen in meisterhaften Scenen zur Darstellung bringt. Auch als Lyriker (‚Cyklamen‘, ‚Aus dem Psalter eines Poeten‘) bewährt der Dichter seine Meisterschaft; seine Lieder zeugen von innigster Naturempfindung und tiefer Kenntnis des Menschenherzens, auch echtes Gedankengold bietet er uns in schönster Prägung. — Eine episch-lyrische Dichtung ist F. Kraupners ‚mythisch-nationales Gedicht‘ ‚Tschech‘, das die Wanderung der alten Böhmen und die Gründung des ‚goldenen‘ Prag in schönen Bildern vorführt. — ‚Sankt Benedikt und sein Orden‘ ist ein Sonettenkranz betitelt von Fr. Tomanik (geb. 1829 zu Preßburg, gest. 1887), in welchem die Entwicklungsgeschichte des Ordens und das Leben des großen Stifters in ansprechender Weise dargestellt wird[1]. — Reiches Empfinden und starkes Können spricht aus der poetischen Erzählung Karl Domanigs ‚Der Abt von Fiecht‘ (1887), in der uns die Schicksale des P. Cölestin geschildert werden, welcher den Kriegsmantel mit dem Ordenskleide vertauschte, dann aber wieder aus Sehnsucht nach Weib und Kind das Kloster verließ und für den Bruch des Gelübdes schwer büßte. Warme Liebe zu seinem Heimatlande Tirol, in welchem der Dichter zu Sterzing 1851 geboren wurde, zeigen seine ‚Kleinen Erzählungen‘ (1893), von denen die ‚Erhörung‘ ein Kabinettstück ist. Geschickte Verwendung sozial-politischen Materials, Einfachheit der Sprache, innige Glaubens- und Vaterlandstreue zeichnen seinen Kulturroman aus der Gegenwart, ‚Die Fremden‘, aus. Der Aufbau der Handlung aber ist zu wenig organisch gefügt[2]. Scharfe Charakteristik und großes Geschick in der dramatischen Gestaltung eines umfangreichen Stoffes, besonders in der Gruppierung der Personen in Bilder, zeigt des Dichters Hauptwerk, die

---

[1] Stud. u. Mitteil. aus dem Bened.- u. Cisterc.-Orden 1887 II, 267 f.

[2] Stuttgart 1898. — Vgl. Ö. Lb. VII, 377 f.

Trilogie ‚Der Tiroler Freiheitskampf‘[1]. Das Drama, dessen Inhalt die großartigen Ereignisse in Tirol im Jahre 1809 bilden, wird eingeleitet durch das Vorspiel ‚Braut des Vaterlandes‘, welches einer Ouverture ähnlich die Grundstimmung angiebt, und schließt mit dem Nachspiele ‚Andreas Hofers Denkmal‘. Von den drei Teilen des Dramas, Speckbacher, der Mann von Rinn, Joseph Straub, der Kronenwirt von Hall, und Andreas Hofer, der Sandwirt, wurde der mittlere schon 1885, der letzte 1897 vollendet[2]. Domanig hat, durch seine Stellung als Custos am kunsthistorischen Hofmuseum in Wien angeregt, auch numismatische und kunsthistorische Schriften veröffentlicht und sich auch damit einen Namen erworben. — Wieder nach Tirol führt uns eine bedeutsame epische Dichtung der neuesten Zeit, ‚Der ewige Jude‘, mit welchem mein Vorgänger in der Bearbeitung unserer Litteraturgeschichte, Joseph Seeber, im Jahre 1894 die lesende Welt überraschte[3]. Der Dichter, 1856 zu Bruneck geboren, lebt jetzt in Salzburg als Militärkaplan. Seine poetische Laufbahn betrat er mit dem epischen Gedichte ‚St. Elisabeth von Thüringen‘ und bekundete sich schon hierin als Meister der Form und Gestaltungskraft. Es folgte eine Sammlung tief empfundener lyrischer Gedichte, die Tragödie ‚Judas‘ (1887), die Neugestaltung der ‚Elisabeth‘ und dann seine oben genannte bedeutendste poetische Leistung. Der Dichter faßt den Ahasver, den ewigen Juden, als den Vertreter des orthodoxen Judentums auf, der erst dann zur Ruhe kommt, wenn ganz Israel zu Christus sich bekehrt, d. i. am Ende der Zeiten. Indem so die ganze Handlung in die Zukunft gerückt wird, mußte Seeber das Auftreten des Antichrist, des Sotér, schildern und mit diesem den Ahasver in Verbindung setzen. Er wußte diese schwierige, aber dankbare Aufgabe dadurch zu lösen, daß er den Ahasver anfänglich in die Dienste des Sotér stellt, ihm aber dann die Binde vom Auge nimmt und seinen Irrtum erkennen läßt. Sotér verlangt göttliche Verehrung, und zwar zuerst von den Juden; da Ahasver sie verweigert, wird er geblendet. Da wirkt die göttliche Gnade. Ahasver wird Christ und tritt gegen den Antichrist auf, der auf dem Höhepunkte seiner Macht stehend seinem Volke volle Freiheit von allen Fesseln der Moral gewährt. Als er zum Beweise seiner Gottheit gar gegen Himmel fahren will, trifft ihn der Strahl der göttlichen Rache. Er wird in die Tiefe geschleudert, Ahasver aber findet die gewünschte ewige Ruhe. So hat uns Seeber aus der Sage vom ewigen Juden ein großartiges Bild vom Ende der Welt geschaffen und die Farben

[1] Vgl. W. Kreiten in Stimmen aus Maria-Laach LIII, 175 ff.

[2] Die poetischen Werke sind sämtlich bei Wagner in Innsbruck erschienen. — Bibliogr. in der Biogr. von J. Gaßner in Dichterstimmen der Gegenwart XII, 39 ff.; außerdem in Ö. Lb. IV, 355; V, 28; VI, 248; Lit. Hw. 1893, S. 543.

[3] 2. Aufl., Freiburg 1894.

zu demselben so gewählt, daß die Beziehung auf alle Zeiten, die unsere nicht ausgenommen, nicht schwer zu erkennen ist. Sieg des Christentums über das Nichtchristentum oder ‚Wer ist wie Gott?‘ könnte man füglich diese epische Dichtung überschreiben. Von selbst fordert sie zu einem Vergleiche mit Hamerlings Ahasver heraus. Indes kann hier nur auf einige Punkte hingewiesen werden. Die Idee in der Auffassung Seebers ist tiefer, die Lösung des Konflikts schon darum befriedigender, weil hier das Christentum in seiner göttlichen und darum ewigen Macht erscheint. Auch Seeber weiß die Sprache meisterhaft zu handhaben und großartige Bilder, so besonders im vierten Gesange, zu entrollen; auch er entfesselt das Tierische im Menschen, doch geschieht dies nicht in einer sinnberauschenden Weise wie bei Hamerling. Mit Recht hat darum die Kritik unsern Dichter mit ihrem Lobe geehrt[1]. In dem dramatischen Gemälde ‚Spinges‘ (1896) führt uns der Dichter Scenen aus dem Befreiungskampfe Tirols von 1796—1797 vor Augen. Warme Begeisterung für das Vaterland spricht aus diesem zur Aufführung auf Volksbühnen wohl geeigneten Stücke[2]. — Der Vorarlberger E. Winder hat ein episches Gedicht veröffentlicht, das ‚Rudolf den Stifter‘ zum Haupthelden hat (1889); leider ist das Werkchen trotz einiger hübschen Partien zu sehr chronikartig gehalten und in der Sprache zu ungelenk, als daß wir ihm viel Bedeutung zusprechen könnten. — Über ein nicht gewöhnliches Talent verfügt Maria Eugenia delle Grazie (geb. 1864 in ungar. Weißkirchen, jetzt in Wien). Nachdem sie mit ihrem Epos ‚Hermann‘, den Novellen ‚Die Zigeunerin‘, ‚Der Rebell‘, ‚Bozzi‘ nicht Unbedeutendes geleistet hatte, veröffentlichte sie 1894 ihr Hauptwerk ‚Robespierre‘, die Arbeit von zehn Jahren. Dieses Epos, ‚das hohe Lied der Revolution‘, ist mit einem ungewöhnlichen Schwunge der Phantasie geschrieben, enthält einen erstaunlichen Reichtum an Gedanken und verrät eine seltene Gewalt über die Sprache. Schade, daß der Eleganz der Form nicht auch ein edler Inhalt entspricht. Es ist die französische Revolution mit ihren Greueln und ihrer Vertierung der Menschheit, welche uns die Dichterin in naturalistischer Weise vor Augen führt[3]. Das vollendete Kunstwerk aber beruht nach unserer Ansicht in der Harmonie des Stoffes und der Form. Jede Dichtung soll wahr, nicht alles Wahre aber Gegenstand der Poesie sein. Eine bedeutende Dichternatur verraten auch ihre lyrischen Gedichte, besonders die

---

[1] H. Keiter im Lit. Hw. 1894, S. 115 ff. J. Gaßner, Seebers Ewiger Jude. Frankfurt a. M. 1896. K. Weitbrecht in den Bl. f. l. Unt. 1895, S. 248. Schnürer im Ö. Lb. III, 728 ff.

[2] Czerny im Ö. Lb. VI, 378. — Vgl. Br. Willram, Joseph Seeber, in D. St. XI, 12 ff.

[3] H. Keiter, Ö. Lb. V, 315.

‚Italischen Vignetten‘, die Frucht beschaulicher Stimmung während einer Reise durch Italien [1].

Das ‚Epos in Prosa‘, der Roman und die Novelle, fanden natürlich auch in Österreich besondere Pflege. Den ethnographischen Roman wählte Charles Sealsfield für sich, der als Karl Postl 1793 zu Poppitz bei Znaim geboren wurde und 1822 das Ordenshaus der Kreuzherren in Prag, in welches er eingetreten war, verließ, um nach Amerika auszuwandern. Bei seiner ersten Rückkehr nach Deutschland (1826) veröffentlichte er ein deutsches Werk über die Vereinigten Staaten. Später lebte er als Korrespondent des ‚Morning Courier and Enquirer‘ in Paris und London, dann zog er, nach wiederholtem Besuche Amerikas, nach Zürich, endlich nach Solothurn, wo er 1864 starb. Sealsfield begründete seinen Ruf durch den Roman ‚Der Legitime und die Republikaner‘, die Übersetzung und Umarbeitung seines 1828 erschienenen Romans ‚Tokeah‘; bekannter noch machten ihn seine Reiseskizzen und Schilderungen des amerikanischen Lebens, scharf umrissene und geistreich ausgeführte Bilder, welche nur lose untereinander verbunden sind. Neben den ‚Transatlantischen Reiseskizzen‘ ist sein bestes Werk der Roman ‚Der Virey und die Aristokraten‘. Seine ‚Lebensbilder aus beiden Hemisphären‘ erhielten später den Titel ‚Morton oder die große Tour‘. Die ‚Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre‘ enthalten ‚Ralph Doughbys Brautfahrt‘, ‚Pflanzerleben und die Farbigen‘, ‚Nathan der Squatter‘, ‚Regulator‘ u. a. Im Jahre 1839/1840 erschienen die ‚Deutschamerikanischen Wahlverwandtschaften‘, ein Jahr darauf ‚Das Kajütenbuch oder nationale Charakteristiken‘, 1842/1843 ‚Süden und Norden‘. Die nachgelassene Erzählung ‚Die Grabesschuld‘ gab Alfred Meißner (Leipzig 1873) heraus. Sealsfield war zunächst Journalist und dann erst Romancier, darum tritt in seinen Werken die politische Gesinnung, das freiheitliche Streben in den Vordergrund. Natürlich kann der Flüchtling aus dem Kloster gelegentliche Ausfälle auf katholisches Wesen nicht ganz unterlassen. Als Romanschriftsteller geht er mit Vorliebe dem Individuellen, Charakteristischen und Typischen nach, darum bleibt er so leicht an der einzelnen Scene hängen und verbreitet seine Darstellung. Er liebt die Rahmenerzählung, weil sie ihm Raum bietet für das novellistische Charakterbild und eine detaillierte Naturschilderung. Sucht man nach Vorbildern, so wird man Cooper, Irving und Crayon nennen, aber Sealsfield erhebt sich im Laufe der Zeit über seine Muster. Ein großer Künstler war er jedoch nicht; Nachlässigkeit in der Stoffbehandlung vereint sich mit stilistischen Nachlässigkeiten, und der Amerikanismen giebt es genug, auch

[1] Leipzig 1892. — Vgl. über die Dichterin ‚Die Gesellschaft‘. Leipzig 1895. Meisternovellen deutscher Frauen. Berlin 1897. Volkelt, Ästhetik des Tragischen.

in seinen ursprünglich deutsch geschriebenen Werken[1]. — Die mit den politischen Verhältnissen unzufriedene, namentlich aber gegen Kirche und Jesuiten losbrechende Richtung vertritt noch schärfer der Wiener Ed. Duller (1809—1853), dessen ‚historische‘ Romane ‚Kronen und Ketten‘, ‚Kaiser und Papst‘, ‚Loyola‘ schon im Titel den Pferdefuß zeigen. Nachdem er sich schon früher in Dramen (‚Meister Pilgram‘, ‚Der Rache Schwanenlied‘) wie in einem Balladencyklus (‚Die Wittelsbacher‘) und in der Lyrik (‚Der Fürst der Liebe‘) versucht hatte, wandte er sich der Geschichtschreibung zu (‚Vaterländische Gedichte‘ u. a.), ohne natürlich auch hier von den beliebten Phrasen zu lassen. — Invektiven gegen Kirche und Staat finden sich auch in den Schriften des Fritz Mauthner. Er wurde 1849 zu Horzitz bei Königgrätz geboren, entging 1871 mit Mühe wegen seines Sonettencyklus ‚Die große Revolution‘ der Anklage auf Hochverrat, dichtete dann Lustspiele, widmete von 1876 ab, in welchem Jahre er nach Berlin ging, als Feuilletonist seine Kraft verschiedenen Zeitschriften und trat 1895 als Redakteur für Theaterkritik und litterarische Feuilletons beim ‚Berliner Tagblatt‘ ein. Mauthner ist ein verständiger Kritiker, in seinen Romanen aber trübt die oft gar zu deutlich hervortretende satirische Tendenz oder beleidigender Spott an Heiligem (‚Hypatia‘ 1892) den künstlerischen Genuß, und wo der Humor wirken soll, verletzt er durch beleidigenden Hohn. Dies gilt von seinen parodistischen Studien ‚Nach berühmten Mustern‘ (1879 und seitdem oft), den Plaudereien ‚Einsame Fahrten‘ (1879), den Romanen ‚Der neue Ahasver‘ (1881), ‚Der Geisterseher‘ (1894), ‚Der letzte Deutsche in Zlatna‘ und ‚Die böhmische Handschrift‘ (1897); minder beleidigend tritt die Tendenz hervor in dem Berliner Roman ‚Die bunte Reihe‘ (1896)[2]. — Der Kärntener Ritter Adolf von Tschabuschnigg (1809—1877), der unter Potocki Justizminister und interimistischer Leiter des Kultusministeriums war, hat außer lyrischen Gedichten ‚Humoristische Novellen‘ und Romane (‚Der moderne Eulenspiegel‘, ‚Die Industriellen‘ ‚Sünder und Thoren‘ u. a.) im fortschrittlichen Sinne der Aufklärungsperiode geschrieben[3]. — Der Wiener Heinrich Ritter von Levitschnigg (1810—1862) vertauschte das Studium der Rechte und der Medizin mit dem Dragonersäbel und

---

[1] Ges.-Ausg. von Sealsfields W. Stuttgart 1845/1846. — Kertbény, Erinner. an S. Leipzig 1864. — Gottschall, Sealsfield, in ‚Uns. Zeit‘ 1865. — Smolle, Sealsfield. Wien 1875. — Hamburger, Sealsfield-Postl, bisher unveröff. Briefe u. Mitteil. Wien 1879. — Eine Charakt. v. Laistner in Heyses ‚N. d. Novellenschatz‘ VI (1884). K. Müller-Rastatt, Charles Sealsfield und Ad. Stifter (Bl. f. lit. Unt. 1893, S. 81 ff.).

[2] Seine Schriften sind aufgezählt in Kürschners deutschem Litteratur-Kalender, Leipzig 1898, und in Brümmers Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des 19. Jahrh. Leipzig 1895. — Vgl. über seine ‚Hypatia‘ Stimmen aus M.-L. LI, 123 ff.

[3] Biogr. u. Bibliogr. in Allgem. d. Biogr. XXXVIII (L. Fränkel).

diesen wieder mit der Journalistenfeder. Er schrieb ‚Gedichte‘ und versifizierte Märchen, dann neben Silhouetten und Federzeichnungen auch Romane, deren Titel das Genre kennzeichnen, in dem er sich am liebsten bewegte (‚Der Diebsfänger‘, ‚Der Gang zum Giftbaum‘, ‚Die Leiche im Koffer‘).

Ein Dichter von ganz eigentümlicher Begabung ist Adalbert Stifter. Er wurde 1805 in Oberplan im Böhmerwalde geboren, kam 1818 in die lateinische Schule der Benediktiner nach Kremsmünster, besuchte dann die Universität in Wien und blieb daselbst nach Vollendung der juristischen Studien als Hauslehrer, bis er nach seiner im Jahre 1849 erfolgten Ernennung zum Schulinspektor für Oberösterreich nach Linz übersiedelte. Hier starb er im Jahre 1868. Stifters Hauptbedeutung und zugleich Originalität liegt in der Natur- und Seelenmalerei. In der Natur erscheint ihm auch das Kleine groß, und wie diese auf ihn selbst wirkte, weiß er auch seinen Leser zu einem liebevollen Versenken in die Schönheiten derselben und zur Nachempfindung zu bewegen. So bieten seine Novellen, unter denen die unter dem Titel ‚Studien‘ (1844—1850) vereinigten die besten sind, und die Erzählungen ‚Bunte Steine‘ eine Fülle prächtiger, bis in das kleinste Detail sorgfältig ausgeführter Schilderungen, die der Hauch dichterischer Begeisterung durchweht. In ähnlicher Weise entwickelt er seine Charaktere. Nicht gewaltige Leidenschaften mit ihren unheilvollen Folgen, sondern Gemütsbewegungen leicht zu beruhigender Art lernen wir kennen, und zwar versteht er es in echt künstlerischer Weise, aus den Handlungen selbst das Charakterbild erschließen zu lassen. Nicht mit Unrecht hat man Stifters Schilderungen mit denen Sealsfields verglichen und auf den Unterschied zwischen beiden hingewiesen. Dieser führt uns über das Meer in tropische Gegenden und malt in grellen Farben grandiose Bilder, jener läßt die Naturschönheiten seiner Heimat auf sich wirken und schildert sie in schlichter Weise; Sealsfield führt uns fremde Völker und Nationen und Menschen vor, welche in der Schaffenskraft stehend, den widrigen Verhältnissen zum Trotze eine Stellung sich erringen wollen, Stifters Helden hingegen sind zumeist Jünglinge, vor denen die Zukunft noch in rosigem Glanze liegt, oder Greise, die mit dem Leben abgeschlossen haben, und während Sealsfields Charaktere oft nicht frei von Schuld sind, sind die Stifters sittlich reine Idealgestalten. Es läßt sich nicht leugnen, daß die Liebe zur Detailmalerei in Stifters Novellen oft zur Hauptsache wird, der gegenüber die Handlung viel zu sehr zurücktritt, wie z. B. in den Novellen ‚Der Hochwald‘, ‚Der Hagestolz‘, ‚Die Mappe meines Großvaters‘, noch mehr in der historischen Erzählung ‚Witiko‘ (1867) und in dem breit dahinfließenden Romane ‚Der Nachsommer‘ (1857), und es ist dieser Mangel einer Handlung, aus deren vielfacher Verkettung der Schluß herauswächst, mit Recht schon wiederholt getadelt worden. Doch wir müssen den Dichter in seiner

Eigenart betrachten, und diese entschädigt für den Mangel an Kombinationskraft durch eine Fülle von Poesie, die in seinen Erzählungen teils offen, teils verborgen liegt. Mögen daher auch die wenigsten Novellen Stifters, selbst nicht die duftigen ‚Feldblumen‘, die Prüfung nach Lessings Kunstgesetzen bestehen, so werden wir doch, übersättigt von so mancher an Handlung reicher, an Poesie aber armer Erzählung der modernsten Zeit, zu dem gelehrigen Schüler Goethes uud Jean Pauls zurückkehren und an seiner sprachlichen Malerei, in der es niemand ihm gleich zu machen versteht, und an der Naivität der Gestalten, die sein tiefreligiöses, goldenes Männerherz geschaffen hat, uns erfreuen[1]. — Sein Landsmann K. G. Herloß, genannt Herloßsohn (1804—1849), schrieb eine große Anzahl humoristischer und historischer Romane und Novellen (‚Der Ungar‘, ‚Der letzte Taborit‘, ‚Die Hussiten‘, ‚Wallensteins erste Liebe‘, ‚Die Tochter des Piccolomini‘); am besten gelangen ihm kleine humoristische Genrebilder[2]. — Ebenfalls ein Böhme ist der Volksschriftsteller Joseph Rank (geb. 1816 zu Friedrichsthal, 1882—1883 an der Redaktion der ‚Heimat‘ beteiligt), der den Schauplatz seiner Geschichten und Schilderungen (‚Aus dem Böhmerwald‘, ‚Eine Mutter vom Lande‘, ‚Ein Dorfbrutus‘, ‚Ein Tellschuß‘ u. a.) in seine engere Heimat verlegt und sich von der einfachen Dorfgeschichte auch zu umfangreichen Romanen erhebt (‚Achtspännig‘, ‚Die Freunde‘, ‚Im Klosterhof‘)[3]. — Auf die Darstellung böhmischen Volkslebens verlegte sich auch Uffo Horn (1817—1860), der unter dem Titel ‚Böhmische Dörfer‘ eine Reihe von Novellen herausgab, während er sonst mit Lustspielen (‚Die Vormundschaft‘) und Tragödien (‚König Ottokar‘) debütierte.

Die Dorfgeschichte in Österreich hat ihren Hauptvertreter an August Silberstein (geb. 1827 zu Ofen, 1848 Ausschußmitglied der Akademischen Legion, für seine revolutionäre Thätigkeit zu fünfjähriger Festungsstrafe verurteilt, nach zwei Jahren jedoch amnestiert), der eine Reihe ländlicher Typen

---

[1] Stifters sämtl. Werke herausg. von J. Aprent. 17 Bde., Preßburg 1870. Briefe, herausg. von dems. mit treffl. biogr. Einl. Ebd. Ausgew. Werke. Volks-Ausg. mit biogr. Einl. von J. Weitbrecht. Leipzig 1887. Erzählungen, herausg. von J. Aprent. Ebd. 1869. Vermischte Schriften, von dems. Ebd. Studien. Ebd. 1890. Illustr. Ausg. in 3 Bdn. ebd. 1896. Bunte Steine. Ebd. 1884. Der Nachsommer. Ebd. 1877. Witiko. 3 Bde., ebd. — Biogr. außer J. Aprent: Allgem. d. Biogr. XXXVI (A. Schlossar), mit Bibliogr. Wurzbach, Biogr. Lex. XXXIX. H. Keiter, Kathol. Erzähler der neuesten Zeit (Paderborn 1890) S. 199 ff. E. Kuh, A. Stifter. Wien 1869. Ders., Zwei Dichter Österr. R. Opitz, A. Stifter, in Bl. f. l. Unt. 1896, S. 38 ff. K. Müller-Rastatt, Ch. Sealsfield u. A. Stifter, ebd. 1893, S. 81 ff. Fr. Spengler, A. Stifter als Erzieher (Österr. Mittelsch. XII, 160 ff.).

[2] Ges.-Ausg. der hist. Romane von Herloßsohn. 3. Aufl., Prag 1870. — Vgl. K. Herloßsohn, eine biogr. Skizze. Leipzig 1850.

[3] Vgl. Brümmer, Lex., u. Allgem. d. Biogr.

geschaffen hat und mit inniger Hingebung an Land und Leuten hängt. Seine Hauptstärke sind kräftig herausgearbeitete Scenen, kleinere Geschichten, während er die größere Komposition nicht so sehr beherrscht. Auf dem Gebiete des humoristischen Romans (‚Herkules Schwach') erinnert er nicht selten durch die Schärfe seines Witzes an Börne. Von seinen Werken nennen wir ‚Trutznachtigall', ‚Mein Herz in Liedern', ‚Dorfschwalben aus Österreich', ‚Deutsche Hochlandsgeschichten', ‚Die Alpenrose von Ischl'[1]. — An ihn schließen wir als Bearbeiter der Dorfgeschichte die Tiroler Ad. Pichler (‚Allerlei Geschichten aus Tirol'), dessen Würdigung wir erst bei der Besprechung der Lyrik folgen lassen, J. Schöpf (Erzählungen aus dem Tiroler Volksleben), Praxmarer, den durch seine kulturhistorischen Studien der deutschen Alpenwelt bekannten Ludwig von Hörmann, Bibliothekar der Universität in Innsbruck (‚Tiroler Volkstypen', Das tirolische Volksleben, Schnaderhüpfln, Grabschriften und Marterln), den Germanisten und Sagenforscher J. V. Zingerle und den Vorarlberger Franz Mich. Felder[2] (‚Sonderlinge') an. — Als einer der gefeiertsten Volksschriftsteller der Gegenwart gilt Peter K. Rosegger. Er wurde 1843 zu Alpl in Obersteiermark als der Sohn armer Bauersleute geboren, erhielt, da die große Entfernung den Besuch einer Volksschule unmöglich machte, von einem pensionierten Dorfschulmeister den Unterricht in der Kunst des Lesens und Schreibens und kam mit 17 Jahren zu einem Schneider in die Lehre. In dieser Stellung schrieb der ‚Naturdichter' seine ersten Erzählungen, erregte dadurch die Aufmerksamkeit des Redakteurs der ‚Grazer Tagespost' und wurde, durch verschiedene Wohlthäter unterstützt, in den Stand gesetzt, 1865 bis 1869 sich an der Grazer Handelsakademie auszubilden. Durch Hamerling mit den Gedichten ‚Zither und Hackbrett' in die litterarische Welt eingeführt, widmete er sich fortan der Schriftstellerei, machte mehrere Reisen und lebt seit 1876 als Redakteur des ‚Heimgarten' teils in Graz, teils in Krieglach. Er ist einer der fruchtbarsten Schriftsteller der Gegenwart, seine Werke zählen schon über vierzig Bände, teils gediegene teils leichtwertige Schriften. Seine Hauptstärke liegt in der Dorfgeschichte, die er, ausgehend von Auerbach und durch eine reiche persönliche Erfahrung und scharfe Beobachtungsgabe unterstützt, nach mehreren Versuchen zu eigenartiger Vollendung gestaltete (‚Buch der Novellen', ‚Die Älpler', ‚Feierabende'). Wo sich Rosegger auf diesen engen Kreis beschränkt, fesselt er durch Anschaulichkeit und Frische der Darstellung, mag er nun Selbsterlebtes erzählen oder diesem ähnliche Vorgänge schildern (‚Waldheimat', ‚Als ich noch jung war', ‚Der Wald-

[1] Vgl. Laistner in Heyses ‚N. d. Novellenschatz' VI (1884), u. Brümmer, Lex.

[2] Vgl. H. Sander, Das Leben Felders, des Bauers, Dichters und Volksmannes aus dem Bregenzer Walde. 2. Aufl., Innsbruck 1876.

vogel'). Wenn er aber über die Grenzen der Dorfnovellistik hinausgeht, versagt ihm die Kraft der Komposition, und es liegt dann der Wert seiner Schriften auch hier wieder nur in den einzelnen Bildern und oft ganz lose nebeneinander laufenden Handlungen ('Peter Mayr, der Wirt an der Mahr', ein histor. Roman aus 1809 in Tirol, 'Heidepeters Gabriel', 'Die Schriften des Waldschulmeisters'). Die Einheit wird jedesmal nur hergestellt durch einen Grundgedanken, den er nach verschiedenen Seiten hin beleuchten will. Solcher leitender Ideen begegnen uns in Roseggers Schriften besonders zwei, die Religion in ihrer Beziehung zu den Steirer Bauern ('Dorfkaplan', 'Der Gottsucher') und das ökonomisch-soziale Problem. Wie Rosegger über die erste Frage denkt, kann man aus den 'Schriften des Waldschulmeisters', wie über die zweite aus seinem 'Jakob dem Letzten' erkennen; beide Ideen vereinigt finden sich in der Erzählung 'Das ewige Licht' (1897)[1]. In der Ausweitung der Dorfnovelle aber zu Tendenzschriften liegt die Schwäche Roseggers; denn sein unzulängliches Wissen und Können in der Theologie und Sozialökonomie kann zwar Zweifel und Unzufriedenheit bei seinen Lesern erregen, vermag aber, selbst wenn er es wollte, keine genügende Lösung zu bringen. Mag daher der Katholik Rosegger auch persönlich gläubig sein oder in religiöser Beziehung eine Wandlung zum Bessern durchgemacht und erkannt haben, wie die überlieferte Religion mit seinem Volke aufs innigste verwachsen sei, so wirken doch viele seiner Schriften aus der älteren wie der neueren Zeit in theologischer Beziehung sinnverwirrend, oft auch verletzend. Die Angriffe gegen die Kirche in ihren Dienern und Einrichtungen, die Bekämpfung mancher wirklicher oder vermeintlicher Auswüchse und Schäden derselben in spöttelndem Tone, wie es Rosegger zuweilen beliebt, die Zeichnung unwissender, einfältiger oder gar stupider Geistlichen, welche nur seufzend ihr Joch tragen und daher nicht selten auf Abwege gerathen, all das und anderer destruierender Tendenzen mehr werden zwar bei dem theologisch geschulten Leser nur ein Bedauern über des sonst anmutigen Erzählers Abirrung auf ihm unbekannte Gebiete erwecken, der Romanleser gewöhnlichen Schlages aber wird entweder den Worten des Autors von der Unzulänglichkeit der Kirche Christi für die moderne Zeit Glauben schenken und mit ihr brechen oder doch an ihrer Göttlichkeit zu zweifeln beginnen. Es ist nach alledem begreiflich, daß Rosegger wiederholt angegriffen wurde. Er erwidert darauf, doch nicht befriedigend, in der Schrift 'Mein Weltleben' (1897), mit der er seine Autobiographie von dem Zeitpunkte an beginnt, wo der erste Teil, 'Die Waldheimat' (1873, ergänzt durch 'Neue Waldgeschichten', 1894), abschließt. Der

---

[1] Vgl. hierzu die Besprechung von W. Kreiten in Stimmen aus M.-L. LIII, 412 ff. — A. Schönbach, Über Lesen u. Bildung S. 203 ff.

im ‚Weltleben' enthaltene Abschnitt über seine litterarischen Beziehungen bietet neben ‚Gute Kameraden' (1893) interessantes Material für die Litteraturhistorie. Wir teilen den Wunsch eines Recensenten, daß aus Roseggers Schriften eine Auswahl herausgegeben werde, welche nur das wirklich Gute enthält und nicht auch Schriften bietet, welche wie einige in den ‚Alpengeschichten' (1896) nebst anderen Mängeln auch stilistische aufweisen, oder in denen das erotische Moment in derb-sinnlicher Weise wie in ‚Felix dem Begehrten' oder im ‚Waldvogel' behandelt wird. Auch mit der seltsamen Geschichte märchenhafter Liebe in ‚Martin der Mann' (1888) können wir uns nicht recht befreunden [1]. Möchte doch Rosegger, der so treffliche Erklärer Defreggers, über manche ihm fremde Dinge sich aufklären lassen und in jeder Beziehung Gutes schaffen! — Schnell gewann, und mit vollem Rechte, ein zahlreiches Lesepublikum der gediegene Volksschriftsteller Joseph Wichner (geb. 1852 in Bludenz im Vorarlberg, jetzt in Krems N.-Ö.) mit seinen ‚Alraunwurzeln' (1889), ‚Aus der Mappe eines Volksfreundes' (1891), ‚Erlauschtes', ‚Nimm und lies!', kleinen Erzählungen voll Humor und gesunder Einfälle, ähnlich denen, wie sie Hebel im ‚Schatzkästlein' bietet. In dem Volksroman ‚Im Schneckenhause' (1893) steht Eva, die Base und Pflegemutter des Verfassers, der hier seine Kindheit uns schildert, im Mittelpunkte, eine Frau, deren Originalität, Aufopferungssinn für ihre Neffen und gesunde Frömmigkeit ergreifend wirkt. Als Fortsetzung zu diesem Buche kann ‚Im Studierstädtlein' (1896) angesehen werden; mit den ‚Stundenrufen und Liedern der deutschen Nachtwächter' (1897) rettete der Verfasser ein Stück alter, echter Volkspoesie mit ihrem Humor und ihrer Gemütstiefe [2]. Wir reihen noch an A. Kerschbaumer (‚Eligius', ‚Der Jäger von Dürnstein') und J. Scheichers ‚Geschichten aus der Ostmark' [3].

Bekannt durch seine Romane ‚Der Amerikamüde' und ‚Der Haustyrann' ist der Wiener Ferd. Kürnberger (1823—1879). Wie in diesen, so bilden auch in seinen Novellen [4] Idee und Charaktere die Grundpfeiler [5].

---

[1] Biogr. von Swoboda. Breslau 1886. — Ausgew. Schriften I—XXX. Wien 1894. Ausgew. Werke. Mit Illustr. von A. Greil u. A. Schmidhammer. Wien 1890. — Von den meisten Schriften auch Einzelausg. in Wien u. Leipzig. — Über Rosegger vgl. Gedenkschrift an den 50. Geburtstag des Dichters P. Rosegger. Graz 1894, Schönbach, Über Lesen u. B. S. 203 ff., A. Schlossars Recensionen in den Bl. f. l. Unt. und die von Schnürer, Wichner u. a. im Ö. Lb., ferner A. Stern, Studien zur Litt. d. Gegw. S. 273 ff.

[2] Wichners Schriften erschienen in der Sammlung österr. Unterhaltungsschriften ‚Für Hütte und Palast' (Wien, Kirsch, 1897 ff.), die in keiner Gymnasial- u. Volksbibliothek fehlen sollte (bis jetzt 11 Bde.).

[3] Ebd. erschienen.

[4] Novellen. Berlin 1878. — Aus dem Nachlasse des Dichters herausg. von W. Lauser. Stuttgart 1893.

[5] Vgl. K. Opitz in Bl. f. l. Unt. 1893, S. 451 ff.

Mit Vorliebe behandelt er, oft sinnlich, das Verhältnis der Geschlechter zu einander und bewegt sich hierin gern in Extremen, so wenn er einen alten, selbst greisen Mann ein ganz junges Mädchen heiraten läßt (‚Am Abend', ‚Künstlerbräute', ‚Dichter des Don Juan') und zwar oft aus ganz sonderbaren Motiven. Außer der Liebe und Ehe bilden auch Fragen über die Erziehung den Inhalt seiner Erzählungen (‚Stiefkind', ‚Schlittschuhgeschichte'). Sein vielbewegtes Leben lehrte ihn verschiedene Länder und Leute kennen, sein poetisches Talent wußte sie trefflich zu schildern, mochte er nun dem stillen Leben und Weben in der Natur lauschen oder sie in ihrer Empörung bewundern (‚Bergschrecken'). Mit der Gabe der Phantasie, der einige Märchen (‚Alimek und der Derwisch', ‚Liebesschuld') entstammen, verband er auch ein reiches Wissen, wie nicht nur aus seinen politischen und litterarisch-kritischen Schriften, sondern auch aus seinen kulturhistorischen Schilderungen erhellt. — Lebhafte plastische Darstellung wie französische Lüsternheit eignen dem schon erwähnten Leopold von Sacher-Masoch (1836—1895), und vergebens ist seine heftige Polemik gegen den Vorwurf der Pikanterie (‚Über den Wert der Kritik', Leipzig 1873). Auch verschleißt er in seinen slawischen und sarmatischen Geschichten viel Samt, Hermelin und Knutenhiebe, und Frau Venus wirft in den ‚Messalinen Wiens' und sonst nicht selten auch ihren Pelz ab. Wir nennen in dieser Hinsicht die Schriften ‚Die geschiedene Frau', ‚Aus dem Tagebuche eines Weltmannes', ‚Das Vermächtnis Kains', ‚Falscher Hermelin', ‚Russische Hofgeschichten', ‚Liebesgeschichten aus verschiedenen Jahrhunderten', ‚Das Paradies am Dnjestr', ‚Deutsche Hofgeschichten', ‚Die Schlange im Paradies', ‚Ein weiblicher Sultan', während wir seinem ‚Graf Donski', dem ‚Neuen Hiob' u. a. wegen der anschaulichen, realistischen Schilderung und der reichen Durchführung der Erzählung unsere Anerkennung nicht versagen. Der Versuch im Lustspiel ‚Die Verse Friedrichs d. Gr.' ist wohl als verunglückt zu bezeichnen. — Gelungen ist Bruno Schöns (1809—1881) ‚Pfarrer von Ulrichskirchen', der auch treffliche ‚Pillen' zu bieten wußte. — Verschiedene Gebiete der Poesie pflegte Karl Landsteiner (geb. 1835 in Stoizendorf, seit 1886 infulierter Propst in Nikolsburg in Mähren). Außer den Romanen ‚Aus dem Leben eines Unbekannten', ‚Kinder des Lichtes', ‚Edmund Fröhlich', ‚Vater Eisenhammer', der Erzählung ‚Anno dazumal' verfaßte er auch die Lustspiele ‚Die Landtagskandidaten', ‚Ein gemütlicher Mensch', das groß gedachte Trauerspiel ‚Der Antichrist'; für seine lyrische Begabung zeugen die ‚Pulsschläge'[1]. — Einer der eigenartigsten Novellisten ist Ferdinand von Saar (geb. 1833 zu Wien), dem erst die Gegenwart die verdiente Anerkennung zollt. Seine Erzählungen wie auch seine lyrischen Dichtungen (‚Wiener Elegien')

---

[1] Vgl. J. Zeiler, K. Landsteiner, in Kath. Warte II, 252 ff.

zeichnen sich aus durch eine seltene Sorgfalt in der Form, wahrheitsgetreue und tief empfundene Gestaltung der Charaktere und eine ruhige, dabei aber doch plastische und eindringliche Sprache. Die Stoffe zu seinen Novellen entnimmt Saar seiner österreichischen Heimat (‚Novellen aus Österreich‘, 1876), und zwar der alten Zeit; doch ist darin von der gepriesenen Gemütlichkeit wenig zu finden, denn sie sind ernst gehalten und behandeln bedeutsame Menschenschicksale. So wird uns im ‚Innocens‘ der Sieg eines Mönches über die Macht der Liebe zu einem Weibe, in der ‚Geigerin‘ das Elend geschildert, in das sie leidenschaftliche Liebe stürzte; in den ‚Steinklopfern‘ ist der Stoff aus den Tiefen der Gesellschaft geholt; ‚Tambi‘ bringt die Geschichte eines verunglückten Genies; ‚Das Haus Reichegg‘ ist durch die zahlreichen Streiflichter auf allgemeine Zustände, die allerdings in keiner seiner Novellen fehlen, fast zu einer kulturhistorischen Studie geworden; in ‚Schloß Kostenitz‘ stört die tragische Konsequenz am Schlusse. Man kann zwar die Urteile des Dichters über soziale und religiöse Verhältnisse nicht immer billigen, aber versöhnend wirkt überall seine optimistische Weltanschauung, die seine Helden nie völlig untergehen läßt (‚Schicksale‘). Seine Dramen (‚Kaiser Heinrich IV.‘, ‚Die beiden de Witt‘, ‚Thassilo‘) entbehren trotz aller Vorzüge im einzelnen des packenden dramatischen Lebens und werden daher nur den Beifall eines im Denken geübten Publikums finden [1]. — Charaktere in Form kleiner Erzählungen aus dem Militärleben und aus der Klosterwelt (‚Im Kreuzgang‘, ‚Resurrexit!‘) in anmutiger Darstellung zeichnet K. Oskar Teuber (geb. 1852 in Webersdorf in Böhmen), der Verfasser mehrerer patriotischer Werke. — Nicht so harmlos geschrieben ist ‚Die Äbtissin von Buchau‘ (1889) des Julius von der Traun (geb. 1818 zu Wien), der auf dem Felde der humoristischen Novellen sich manchen verdienten Lorbeer geholt hat, während ihm die ernsten Töne, trotz aller Meisterschaft der Konception und Ausführung, in einigen Erzählungen weniger gelingen. — Ein bedeutendes Talent, für den historischen Roman insbesondere, verraten die zahlreichen Schriften des Böhmen Franz Isidor Proschko (geb. 1816 zu Hohenfurth, † 1891 als kaiserlicher Rat in Wien). Sein Wahlspruch ist ‚Kaiser und Reich‘, der Patriotismus tritt überall in den Vordergrund. Alle seine Erzählungen bekunden großen Reichtum an Phantasie, aber häufig auch den Mangel künstlerischer Mäßigung. Schauplatz und Zeit ändern sich kaleidoskopartig, von einer Haupthandlung oder planmäßigen Entwicklung ist leider oft nicht die Rede. Personen kommen und gehen, ohne daß der Verfasser sich viel um ihr weiteres Schicksal kümmert; Wiederholungen stören gar

[1] Vgl. **Schönbach**, Über Lesen u. Bildung S. 197 ff. **B. Rüttenauer** in Bl. f. l. Unt. 1893, S. 769 ff. **Sittenberger**, Dramat. der Gegenw. I, 152 ff. **J. Minor**, F. v. Saar. Wien 1898.

manchmal, und der Dichter gönnt sich nicht Zeit, die Bilder und Vergleiche genau zu umschreiben. Bedeutend ist Proschko in der Charakteristik der Personen, die — ein echt künstlerischer Zug — stets auf dem Hintergrunde der Handlung sich abhebt. Wir nennen von seinen Werken ‚Die Höllenmaschine‘, ‚Ein deutsches Schneiderlein‘, ‚Der Jesuit‘, ‚Pugacew‘, ‚Ein böhmischer Student‘, ‚Der letzte der Rosenberge‘, ‚Der schwarze Mann‘, ‚Der Meisterschuß‘, ‚Erasmus Tattenbach‘ und besonders seine ‚Österreichischen Volks- und Jugendschriften‘ [1]. — Auf dem letztern Gebiete erwarb sich auch Proschkos jüngste Tochter, Hermine (geb. zu Linz 1854), große Verdienste durch Herausgabe der ‚Jugendlaube‘ und ‚Jugendheimat‘, zwei Zeitschriften, in denen sie einige ihrer von Religion und Patriotismus erfüllten Erzählungen (‚Unter Tannen und Palmen‘, ‚Eichener Hirtenstab, goldener Hirtenstab‘, ‚Seerosen‘) veröffentlichte [2]. — Von der Kritik jedweder Färbung wird als hervorragender Jugendschriftsteller Robert Weißenhofer genannt (geb. 1843 zu Ybbsitz in Niederösterreich, seit 1873 Professor am Gymnasium in Seitenstetten). Es ist hier nicht der Ort, von seinen ethnographischen Arbeiten zu reden, durch welche er einen wertvollen Beitrag zu dem vom Kronprinzen Rudolf herausgegebenen Werke ‚Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild‘ lieferte, sondern nur seiner Bedeutung als Epiker und Dramatiker möge hier rühmend gedacht werden. Für sein Vaterland begeistert, gab er ‚Erzählungsschriften zur Hebung der Vaterlandsliebe‘ heraus (‚Die Waise vom Ybbsthal‘, ‚Das Glöcklein von Schwallenbach‘, ‚Der Schweden-Peter‘, ‚Erwin von Prollingstein‘, ‚Der kleine Tiroler‘, ‚Edelweiß‘). Der Erzähler führt seinen Lesern bedeutsame Momente aus der vaterländischen Geschichte vor Augen, macht sie mit Sagen aus Österreich vertraut, erweckt damit Liebe zur Heimat und hebt das religiöse Gefühl. Dies geschieht in einem so einschmeichelnden, liebenswürdigen Tone, daß man seine Freude daran haben muß. Von des Dichters Dramen setzen wir ‚Das Passionsspiel von Vorderthiersee‘ obenan, das er auf Grund einer alten Vorlage neu schuf und damit den weitaus besten Text für derartige Aufführungen lieferte. Mit Ausnahme des Volksschauspieles ‚Andreas Hofer‘ sind Weißenhofers Dramen besonders für jugendliche Kreise berechnet und zumeist religiösen Inhaltes (‚Die hl. Elisabeth‘, ‚Rosa von Tannenburg‘, ‚Das Trotzköpfchen‘, ‚Maria Loreto‘ u. a.); alle erfreuen durch Wärme der Empfindung und Anmut der Darstellung, die jung und alt, wenn sie Sinn für reine Poesie besitzen, sofort gefangen nimmt. — Die Pflege der Vaterlandsliebe bei der Jugend ist der leitende Gedanke in den Schriften der

---

[1] Vgl. H. M. Truxa, Franz Isidor Proschko. Wien 1892. Keiter in ‚Kath. Erzähler der Neuzeit‘ (Paderborn 1890) S. 163 ff.

[2] J. Maurer, H. Pr., in Kath. Warte IX, 285 ff.

Auguste Groner (geb. 1850 in Wien). Mit Geschick in der Auswahl und Gestaltung des Stoffes weiß sie ihre jungen Leser für die große Vergangenheit Österreichs zu begeistern (‚Aus unserer Vaterstadt‘, ‚Aus vergangenen Zeiten‘). — Des Leopold Chimani († in Wien 1844) Jugendschriften fanden an dem Redakteur des ‚Volksbibliothekars‘ A. Brousil einen neuen Herausgeber. — Große Verdienste als Kritiker und Volksschriftsteller erwarb sich Engelb. Fischer (geb. in Neukirchen 1833, gest. als Chorherr des Stiftes Klosterneuburg 1889). Durch sein zwölfbändiges Werk ‚Die Großmacht der Jugend- und Volkslitteratur‘ schuf er einen sichern Wegweiser durch dieses weite Gebiet; durch seine Sammlungen ‚Gott lenkt‘, ‚Gut Freund‘ bot er eine Reihe guter Erzählungen[1].

Wir können von dem Gebiete der Erzählung nicht scheiden, ohne einiger Frauen zu gedenken, die sich in der neuesten Zeit auf demselben einen Namen erworben haben. Unter ihnen ragt ganz besonders Marie von Ebner-Eschenbach, geborene Gräfin Dubsky, hervor. Sie wurde 1830 zu Zdischlawitz in Mähren geboren, heiratete den gleichfalls als Schriftsteller bekannten Feldmarschall-Lieutenant Baron von Ebner-Eschenbach (‚Hypnosis perennis‘, ‚Ein Wunder des hl. Sebastian‘) und lebt seit 1863 in Wien. Ihre Erzählungen beruhen auf einer genauen, feinfühligen Beobachtung der geschilderten Verhältnisse und tragen daher den Stempel der Wahrheit an sich. Mag sie uns nun in die Salons ihrer Standesgenossen oder in die Hütten der Dorfbewohner führen, überall weiß sie die Lebensbilder wahr zu gestalten und vortrefflich zu charakterisieren. So sind die beiden ‚Freiherren von Gemperlein‘, die Generalin im ‚Muff‘, die Sportsdame ‚Muschi‘, der Geldprotz Bretfeld in ‚Wieder die Alte‘, der redselige Generalinspektor in ‚Oversberg‘ ebenso prächtige Typen ihres Standes, wie der edle Pfarrer, die Kogelbäuerin, in der alles Weh des Weibes sich vereint, die geduldige Veroni und der rohe Bauer in ‚Glaubenslos‘, ‚Der Kreisphysikus‘, die energische, von reuevoller Liebe zur toten Mutter erfüllte Anna in der ‚Totenwacht‘ und ‚Bertram Vogelweid‘ wahrheitsgetreu den ihrigen vertreten. Mit der genauen Kenntnis der menschlichen Verhältnisse verbindet die Erzählerin auch eine liebevolle Hingabe an ihre Gestalten, die sie alles mitempfinden läßt, und eine seltene Vornehmheit und Eleganz des Ausdruckes. Sie entrollt Bilder voll der herbsten Tragik (‚Unsühnbar‘, ‚Das Schädliche‘) wie des heitersten Humors (‚Comtesse Muschi‘, der ‚Gute Mond‘, die Heiratsversuche der beiden ‚Freiherren von Gemperlein‘, ‚Die Kapitalistinnen‘), scheut auch vor dem Krassen, Derben und Peinlichen (‚Margarete‘, ‚Unsühnbar‘) nicht zurück, weiß aber dabei auch dort, wo der Mensch aufs schlimmste geartet erscheint, doch noch etwas Gutes zu finden und das

[1] J. Maurer, E. Fischer, in Kath. Warte V, 237 ff.

Komische der Charaktere nicht mit berechneter Absicht, sondern gleichsam unbewußt wirken zu lassen. Als Grundzug ihrer Erzählungen können wir die Herzensgüte bezeichnen, die auch den unbedeutendsten Keim des Guten, wenn sie ihn findet, noch zu hegen und zu pflegen und zur Reife zu bringen sucht. So wurde ‚Das Gemeindekind‘ geradezu zu einer Predigt der Humanität: Parval, unter den denkbar ungünstigsten Verhältnissen aufgewachsen, ringt sich zu derselben empor, und sein Lehrer Habrecht wandert nach Amerika aus, um dort einem Vereine zur Verbreitung moralischer Kultur sich anzuschließen. Dabei vermissen wir freilich die Beziehung dieses Strebens nach edlem Menschentume auf ein überirdisches Motiv, wie es im Christentume allein sich dauernd wirksam erweist. Die christlichen Anschauungen, insbesondere die der katholischen Kirche, kommen daher wenig zur Geltung oder werden trotz aller Achtung gegen dieselben im allgemeinen, vielleicht aus Unwissenheit, im einzelnen unrichtig dargelegt. So z. B. wird die Verfasserin im ‚Gemeindekind‘ mit ihrer Ansicht von der Erziehungsmethode der Klosterfrauen ebensowenig allgemeinen Beifall finden als mit jener von der Unsühnbarkeit der Schuld Mariens in ‚Unsühnbar‘. Neben der Humanität kehrt auch die Resignation, die Entsagung, oft wieder, wie denn überhaupt allen ihren größeren Erzählungen eine Idee zu Grunde liegt, die sich ihr aus der Charakteristik der Personen ergiebt und sie den Idealismus nie aus den Augen verlieren läßt. Von anderen Problemen nennen wir noch das von der erblichen Belastung (‚Das Schädliche‘), konventionelle Heiraten, die Gegenüberstellung der alten und neuen Schule in der Kunst und ihre Satire auf das Berufsschriftstellertum (‚Lotti, die Uhrmacherin‘, ‚Bertram Vogelweid‘). Die Stoffe ihrer Erzählungen sind zumeist der Zeit vor 1848 oder der bald darauf folgenden entnommen, der Standpunkt, von dem aus sie das Leben betrachtet, der jener Zeit alten Österreichertums entsprechende aristokratische; die Form, in die sie den Stoff kleidet, ist bald die fortfließende Erzählung, bald die des Tagebuches oder Briefwechsels[1]. — An sie reihen wir die zu schönen Hoffnungen berechtigende Emil Marriot (Emilie Mataja, geb. in Wien 1855). Charakteristisch in ihren Erzählungen ist eine objektive Auffassung des realistischen Weltgetriebes, ihre herbe, fast pessimistische Lebensanschauung und die erbarmungslose Konsequenz, mit der sie die Katastrophe oft in einer Weise eintreten läßt, die zwar nicht Freude, aber ästhetischen Genuß gewährt und die wuchtige Kraft erkennen läßt, über die sie gebietet (‚Egon Talmors‘ 1880, ‚Die Familie Hartenberg‘, ‚Moderne Menschen‘ 1894, ‚Seine Gottheit‘, ‚Junge Ehe‘). Mit dem Buche

[1] Gesammelte Schriften. 6 Bde., Berlin 1893. Glaubenslos? Ebd. 1894. Das Schädliche; Die Totenwacht. Ebd. 1894. Rittmeister Brand; Betram Vogelweid. Ebd. 1896. Alte Schule; Erzählungen. Ebd. 1897. Zwei Wiener Geschichten. Stuttgart 1897. — Vgl. Schönbach, Über Lesen und Bildung S. 192 ff.

‚Der geistliche Tod‘ (1884) begann Marriot sich dem Leben der katholischen Geistlichkeit zuzuwenden, und auch in ihrer Novellensammlung stehen Priester im Mittelpunkte der Erzählungen. Doch auch hier verleugnet sie ihre herbe Lebensanschauung nicht und hat daher gut gethan, als sie dieses Thema, wenn sie es auch nicht in beleidigender Weise behandelte, wieder verließ. Sittlichen Ernst im Lichte des Christentums und scharfe Charakteristik zeigen ‚Die Starken und Schwachen und andere Novellen‘ (1894). Mit dem Schauspiele ‚Gretes Glück‘ (1897) kehrt Marriot wieder zu ihrem Lieblingsthema zurück, indem sie sich gegen die sogenannten guten Partien wendet und sie von der moralischen Seite mit der ihr eigenen Bitterkeit behandelt [1]. — Über eine reiche Phantasie verfügt die nur zu produktive Ossip Schubin (Lola Kirschner, geb. 1854 zu Prag). Sie liebt in der Darstellung schreiende Farben, verfügt zwar über ein nicht gewöhnliches Maß von Beobachtungen, vermag sie aber nicht immer mit der notwendigen Wärme nachzuempfinden und noch weniger zu gestalten. Daher tragen ihre flott geschriebenen Erzählungen oft den Charakter des Skizzenhaften an sich. Dem Inhalte nach gehören sie entweder der österreichischen Aristokratie an (‚Ehre‘, ‚Bravo rechts!‘, ‚Gloria victis‘, ‚O du mein Österreich!‘), oder es stehen verbummelte Musiker- oder noch öfter Malergenies im Mittelpunkte (‚Asbeïn‘, ‚Boris Lensky‘, ‚Finis Poloniae‘), oder sie sind aus andern Gebieten entnommen. Mehr oder minder aber kehrt überall dieselbe Stimmung, die Geschichte einer unglücklichen Liebe oder herabkommender Menschen wieder. — Verwandt in mancher Beziehung mit der Schubin ist Marie von Glaser (geb. in Wien 1871), deren schönes Talent sich bis jetzt nur in Skizzen und Novellen versucht hat (‚Zittergras‘, ‚Vergelt's Gott‘), bald aber auch an größere Stoffe sich wagen sollte. — Durch die auf bittere Lebenserfahrungen sich gründende Predigt der Friedensidee gegenüber dem Militarismus in dem Buche ‚Die Waffen nieder!‘ zog die Aufmerksamkeit vieler Kreise auf sich Bertha von Suttner, geborene Gräfin Kinsky (geb. in Prag 1843), Gemahlin des Romanschriftstellers A. Gundaccar von Suttner (‚Kaukasische Novellen‘, ‚Eine moderne Ehe‘). Die Zahl ihrer Erzählungen ist nur zu groß, deren Wert verschieden; im allgemeinen erheben sie sich weder durch Gehalt noch durch den oft recht nachlässigen Stil über den trivialen Boden des konventionellen Alltagsromans, am wenigsten, wenn sie es versucht, die sozialpolitischen Fragen novellistisch zu behandeln, wie sie es in ‚Vor dem Gewitter‘ (1894) that, oder von irreligiösem Standpunkte aus den Selbstmord verteidigt, wie in ‚Einsam und arm‘ (1897). Originell

[1] Ihre Werke erschienen bei Freund u. Jeckel in Berlin. — Vgl. Ö. Littbl. III, 568; IV, 674; VI, 632. Veremundus in ‚Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit?‘ (Mainz 1898) S. 30.

sind ‚Die Tiefinnersten‘ (1892), in denen sie gegen die Phrasenhelden, wie sie sich unter Philosophen und Kunstkritikern finden, mit viel Humor zu Felde zieht. — Schnell wurde Fannie Gröger (geb. in Wien, jetzt in Berlin) berühmt durch ihre pikante und lüsterne Novellensammlung ‚Adhimukti‘, durch märchenhafte ‚Himmelsgeschichten‘ und die ernst gehaltenen und Seelenzustände trefflich malenden ‚Thränen‘. — Mit dem Leben im Südosten Österreichs macht uns die einfach und gefällig schreibende Novellistin Cop Marlet (geb. zu Karlsstadt in Kroatien 1859) bekannt (‚Aus den Edelhöfen des Balkans‘, ‚Südslawische Frauen‘). — Trübung und dann Verlust des Augenlichtes nötigten Elisabeth von Grotthuß (geb. in Durben in Kurland 1820, seit 1856 in Wien), ein nach innen gekehrtes Leben zu führen; die Beschäftigung mit der Poesie allein verschönte ihre Tage. Ihre zahlreichen Schriften, von denen einige erst nach ihrem Tode (1896) veröffentlicht wurden, zeugen, obschon sie nicht alle gleichwertig sind, von ihrer poetischen Begabung (‚Die Familie Rosenthal‘, ‚Die wunderbare Heilung‘, ‚Martha‘, ‚Wilhelm Hort‘). Ihren Übertritt zur katholischen Kirche, in der sie Trost für ihr herbes Schicksal fand, rechtfertigt sie in ‚Meine Bekehrung‘ [1]. — Anregung zu einer gerechten Würdigung zweier österreichischen Schriftstellerinnen gab Hans Maria Truxa durch je eine Monographie. Die eine bringt die Biographie der Hedwig Wolf [2] (geb. 1831 in Wien, † 1893) und fünf ihrer Erzählungen. Durch alle ihre Schriften geht ein Zug tiefer Religiosität und patriotischen Gefühls. Mit dem Buche ‚Des Lebens traurige Komödie‘, in welchem sie die ‚Sittenbilder aus dem spanischen Volksleben‘ des Jesuitenpaters Luis Coloma in deutscher Sprache wiedergab, bereicherte sie unsere Übersetzungslitteratur mit einem wertvollen Beitrage. — Die andere Monographie Truxas berichtet über Marie von Pelzeln [3] (geb. 1830 zu Wien, † 1894), eine Enkelin der Karoline Pichler. Von ihren zahlreichen Novellen und Erzählungen gilt im wesentlichen das von ihrer Freundin Wolf Gesagte. — Daran reihen wir noch die gleichgesinnte Therese Rak (geb. in Haag 1853, jetzt in Seitenstetten), welche Proben ihres poetischen Empfindens (‚Von Gott begnadet‘, ‚Vom Banne erlöst‘, ‚Eine versäumte Ballnacht‘, ‚Sternäuglein und Sternherz‘) bisher nur in Zeitschriften, in der ‚Katholischen Welt‘, in den ‚Dichterstimmen‘ und Kalendern niedergelegt hat, sie aber bald in Buchform einem größern Publikum zugänglich machen möge. Eigenartig ist sie auf dem Gebiete des Märchens, der Volkserzählung und Stimmungsnovelle [4].

---

[1] Ihre Schriften erschienen bei Schmid in Augsburg.

[2] H. M. Truxa, Hedwig Wolf. Eine litterarische Frauengestalt Österreichs. Wien 1894.

[3] H. M. Truxa, Marie Edle von Pelzeln. Wien 1895.

[4] Eine Sammlung ist in ‚Hütte und Palast‘ in Vorbereitung (Wien, Kirsch).

Im vorhergehenden wurde bereits einiger Humoristen und Satiriker gedacht. Eine Zeitlang fand der charakter- und gesinnungslose Jude und spätere Protestant Moritz (Moses) Saphir (1795—1858) in gewissen Kreisen durch seine Wortspiele und Wortwitze großen Beifall. Als Lyriker (‚Poetische Erstlinge', 1821) ahmt er bald Heine, bald Platen nach; den Inhalt seiner Satiren, oft schon durch den Titel charakterisiert (‚Dumme Briefe', ‚Konditorei des Jocus'), bilden ganz triviale Dinge, sie sind stets verletzend und skandalsüchtig und wurden darum, mochten sie nun in Buchform oder in einer der vielen von ihm redigierten Zeitschriften erschienen sein, von dem edel denkenden Publikum ebenso verachtet oder auch gefürchtet, als sie das klatsch- und krakehlsüchtige liebte [1]. — Ein bedeutender Humorist unserer neuen Litteratur ist Sebastian Brunner (geb. 1814 zu Wien, † 1893). Brunner ist zwar arm an äußern Ehren, aber reich an Verdiensten um Kirche und Staat. Das Revolutionsjahr zeigte ihn als geharnischten Vorkämpfer der kirchlichen Freiheit gegen jüdische Anmaßung und revolutionäre Tendenz; als Redakteur der ‚Kirchenzeitung' hat er nach oben und nach unten der Wahrheit eine Gasse gebahnt, und ihm ist es in erster Linie zu danken, wenn auch in Österreich das kirchliche Leben freiern Atem bekam. Dafür wurde er denn in Konflikte verwickelt nicht bloß mit Polizei und Gericht, sondern auch mit denen, welche vor allem berufen gewesen wären, Brunner dankbar zu sein [2]. Wir haben es hier zunächst mit dem vielseitigen, äußerst fruchtbaren Schriftsteller zu thun. Brunners Werke sind teils geschichtlichen und litterarhistorischen Inhalts, teils Reise- und Kunstskizzen, endlich Satiren und Erzählungen. Die Reisewerke (‚Unter Lebendigen und Toten, Spaziergänge in Deutschland, Frankreich, England und der Schweiz', ‚Kennst du das Land? Heitere Fahrten durch Italien', ‚Aus dem Venediger- und Longobardenlande', ‚Kreuz- und Querfahrten in Italien') enthalten nicht nur eine Fülle gediegener Bemerkungen über Land und Leute, Kultur und Sitte, Kunst und Leben, sondern sind besonders wertvoll durch die steten Beziehungen auf die kirchlichen Interessen. So stehen sie im Zusammenhange mit Brunners apologetischen Schriften, von denen wir ‚Rom und Babylon', ‚Kirchen- und Staatsgedanken', ‚Paulus in Athen' und das Buch gegen Renan ‚Der Atheist Renan und sein Evangelium' nennen. Wichtig sind Brunners historische Arbeiten, namentlich für die Kirchengeschichte Österreichs: ‚Die Kunstgenossen der Klosterzelle', denen wir die ‚Heiteren Studien und Kritiken in und über Italien' beifügen, ‚Klemens M. Hofbauer und seine Zeit', ‚Der Predigerorden in Wien und

[1] Sämtl. Werke. Brünn 1886. Ausw. 12 Bde., 1888.

[2] Vgl. das interessante Buch Scheichers: S. Brunner, ein Lebensbild, zugleich ein Stück Zeit- und Kirchengeschichte. Wien u. Würzburg 1888.

Österreich', ,Die theologische Dienerschaft am Hofe Josephs II.', ,Joseph II.', ,Agram', ,Das Leben des Norikerapostels St. Severin', ,Die Mysterien der Aufklärung'. Die zahlreichen humoristischen Schriften Brunners (,Die Welt ein Epos', ,Der Nebeljungen Lied', ,Der deutsche Hiob', ,Blöde Ritter', ,Schreiberknechte', ,Keilschriften' u. a.), dann seine rein erzählenden Dichtungen (,Diogenes von Azzelbrunn', ,Genies Malheur und Glück', ,Fremde und Heimat', ,Die Prinzenschule von Möpselglück') zeigen, daß wir in Brunner einen der genialsten Satiriker und geistreichsten Humoristen der modernen Zeit besitzen. Scharfe Beobachtungsgabe, unerschrockener Mannesmut und ein Witz, der nie versagt, dabei eine Gefühlsinnigkeit, wie sie nur der echte, der goldene Humor kennt, zeichnen ihn aus. Klarer als Jean Paul, weiß er aus der einfachsten Handlung und den gewöhnlichsten Charakteren ein prächtiges, farbensattes Gemälde herzustellen und neben die tollsten Scenen ein ernstes ,Mene thekel phares' zu setzen [1]. Zu bedauern ist nur, daß Brunner der Form zu wenig Aufmerksamkeit schenkt und die nachbessernde Hand häufig vermissen läßt. Satirisch gehalten sind auch seine litterarhistorischen Arbeiten, von denen wir die ,Denkpfennige' und ,Allerlei Tugendbolde' besonders hervorheben. Seine ,Hau- und Bausteine zu einer Litteraturgeschichte der Deutschen' enthalten gewiß viel schätzenswertes Material und treffende Bemerkungen, erscheinen mir aber manchmal wie Ausschußware. Der Verfasser hat zu eilfertig gearbeitet, der Knittelvershumor ist zu oft ein gemachter, und mit dem Tone, den er darin zuweilen anschlägt, werden schwerlich alle Leser sympathisieren [2]. — Kleine Kulturbilder aus dem Volksleben der alten Kaiserstadt an der Donau, voll Humor und Witz, entwarfen die Wiener Friedrich Schlögl († 1892) [3], Eduard Pötzl und Vincenz Chiavacci.

Wir kommen zu Österreichs Lyrikern — und deren Zahl ist Legion [4]. In erster Linie beschäftigt uns die politisch-freisinnige Lyrik. Wir meinen die Dichtungen Lenaus, Grüns, Becks, Hartmanns, Meißners, denen wir sodann die Lyrik der mehr konservativen Dichter folgen lassen.

Nikolaus Lenau, der sich aus seinem vollständigen Namen Nikolaus Niembsch, Edler von Strehlenau, diesen Dichternamen herausgebrochen hat, bietet ein trauriges Beispiel, wie ein reichbegabter Geist nach Einbuße des Glaubens sich im Zweifel aufreibt und vernichtet. Er wurde 1802 zu

---

[1] Vgl. Keiter, Kath. Erz. S. 95 ff.

[2] S. Brunners Gesammelte Erzählungen u. poet. Schriften. Regensburg 1890.

[3] Werke, 3 Bde., Wien 1893.

[4] Eine Auswahl der lyrischen Gedichte aus der neuesten Zeit bieten die von L. v. Heemstede vortrefflich redigierten ,Dichterstimmen der Gegenwart' (Baden-Baden 1886 ff.) und K. L. Leimbach, ,Die deutschen Dichter der Neuzeit und Gegenwart' (Kassel 1884 ff.). Kath. Dichterschule 1889 ff.

Csatád bei Temesvar in Ungarn als Sohn eines Kameralbeamten geboren. Neun Jahre alt kam der Knabe, der schon früh vaterlos geworden war, nach Tokay und verbrachte hier im Herzen des Ungarlandes unter der Sorgfalt seiner zärtlich liebenden und tieffrommen Mutter die schönsten Jahre seines Lebens. Um einem Berufsstudium sich zu widmen, siedelte er nach Wien über. Dem ‚blassen, dunkelhaarigen, schon damals düster schauenden Niembsch‘ fehlte aber das klare und energische Erfassen des angestrebten Zieles, und so kam es, daß er zwar auf verschiedene Weise seinen Geist zu bilden suchte, aber keines der Berufsstudien abschloß. Über den schweren Verlust seiner Mutter (1829), an der er mit rührender Pietät gehangen war, brachte ihn der Verkehr mit den bedeutendsten Dichtern Wiens, wie mit Grillparzer, Zedlitz, Raimund, Grün, etwas hinweg. Um sich geistig und körperlich zu stärken, reiste Lenau in das Salzkammergut, hierauf nach Schwaben, wo er mit dem schwäbischen Dichterkreise in freundschaftliche Beziehung trat. Doch weder die Großartigkeit der Alpen, noch auch die Urwälder Amerikas, wohin er sich 1832 begab, konnten seinem Gemüte die gehoffte Ruhe geben. Nach der Rückkehr aus Amerika widmete er sich mit schönem Erfolge ausschließlich der Poesie. Von Wien aus reiste er wiederholt in die Alpenwelt und zu seinen Freunden nach Schwaben. Die Anwandlungen von Schwermut aber arteten, genährt durch seine unregelmäßige Lebensweise, seit dem Jahre 1844 in Wahnsinn aus. In Stuttgart befiel ihn im Hause eines Freundes ein Nervenschlag. Man brachte ihn zuerst in eine schwäbische Heilanstalt, dann noch Oberdöbling bei Wien, wo ihn 1850 der Tod von seinen Leiden erlöste.

Lenau war mit den herrlichsten Dichtergaben bedacht worden; das Feuer des Magyaren glühte hier in dem tiefen Gemüte des Deutschen. Seine Jugend verklärte sich durch die Liebe einer frommen Mutter und das Glück eines innigen, frohen Glaubens. Da trat er in der Forschung Wälder, und mit des Glaubens treuer Spur verlor er auch des Herzens fromme Lust, zum Paradiese aber fand er den Weg nicht mehr zurück. So seine eigenen Worte, und nun werden uns seine Verse aus dem ‚Faust‘ begreiflich: ‚Du mußt entweder dieses Erdenleben Vertaumeln dumpf in viehischer Geduld; Wo nicht, dich als entschloss'ner Mann erheben Und kühn zur Wahrheit dringen durch die Schuld.‘ Was aber ist dies für eine Wahrheit, die durch die Schuld errungen wird? Es ist leider nur eine eingebildete Wahrheit, es ist der Unglaube, der sich für Vernunft ausgiebt. Aber ‚weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld! Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein‘, sagt schon Schiller. So dem Unglauben zuneigend, erkrankte Lenaus schon von Natur aus zur Schwermut hinneigendes Gemüt an dem Heimweh des Glaubens, wofür ihm nichts ein Heilmittel bieten konnte, bis der Wahnsinn den Dichtergeist umflorte. Einen großen Anteil an seiner

Verdüsterung hatte die leidenschaftliche Neigung zu Sophie von Löwenthal, der Frau seines Freundes. Darum Lenaus wiederholter Ausspruch: ‚Die Ehe ist ein unnatürliches und somit unmoralisches Institut.‘ Starke Sinnlichkeit war überhaupt sein Erbteil. Lenau ist darum der Sänger jener Dämmerungen, auf welche die Nacht folgt; ‚in des Busens Finsternissen sprang ihm jede frohe Saite‘. So singt er der Melancholie trübe Lieder, besingt das dunkle Auge der einsamen träumerischen Nacht, er lauscht wie Kerner den Schmerzenstönen der Natur; in den ergreifenden ‚Schilfliedern‘ säuseln die Seufzer wie ein stilles Nachtgebet; die Waldeinsamkeit, das weite Meer, der Nachthimmel harmonieren mit des Dichters Seelenschmerz. Am ergreifendsten sind die Gedichte, in denen die Trauer über das verlorene Paradies des Glaubens und der Unschuld nach Worten ringt (‚Was trauerst du, mein schöner Junge?‘ ‚Doppelheimweh‘, ‚Einsamkeit‘ u. a.), oder wenn er ein Grab neben der verstorbenen Mutter ersehnt, die mit dem Glauben zugleich ihn verließ. Nur leise angehaucht von dieser Wehmut sind ‚Primula veris‘, ‚Der Lenz‘, ‚Liebesfeier‘, ‚Der Postillon‘ und der Romanzenkranz ‚Klara Hebert‘. Das Leben seiner magyarischen Heimat hat der Dichter in der ‚Werbung‘, der ‚Heideschenke‘, den ‚Drei Zigeunern‘ u. a. dargestellt; der Teilnahme für ein unglückliches Nachbarland entstammen die ‚Polenlieder‘; das kurze Verweilen im Urwalde brachte den schwermütigen ‚Indianerzug‘ und ‚Die drei Indianer‘. Die ‚Bilder aus dem Husitenkriege‘ lenken bereits zu den umfangreicheren Schöpfungen über: ‚Faust‘ (1836), ‚Savonarola‘ (1837) und ‚Die Albigenser‘ (1842), drei epische Gedichte, deren erstes mehrere dramatische Scenen enthält, während die beiden anderen viel reflektierende Lyrik bringen. In allen dreien aber will sich der schwermütige und in dieser Schwermut immerhin noch liebenswürdige Dichter zu dem wilden titanischen Trotze eines Lord Byron aufstacheln, mit dem er doch eigentlich nur die Zerrissenheit der Seele gemein hat. Im Faust ist der Forschungstrieb das Dämonische und Vernichtende (Faust endet durch Selbstmord), das Stück leidet bei einzelnen Schönheiten an Zerrissenheit. Breit und zerflossen, nur von wenigen schönen Klängen durchbrochen, dagegen meist düster und oft häßlich erscheint Savonarola. In den Albigensern[1] zieht der Dichter den Papst Innocenz III. vor sein Traumgericht, sucht die mittelalterlichen Irrlehrer zu verherrlichen, verkennt aber selbst nicht den Zusammenhang, in welchem seine Helden mit Hus, Luther, den Cevennenstreitern, den Stürmern der Bastille u. s. w. stehen. ‚Don Juan‘ ist als Fragment stehen geblieben, es zucken bereits die Blitze des Wahnsinns hindurch[2].

---

[1] Vgl. Lenaus ‚Albigenser‘ und die Quellenschriften, von P. Krueger. Progr., Berlin 1886.

[2] Lenaus Werke: Illustr. Pr.-Ausg. von H. Laube, Wien 1886; Ausg. bei Hempel, Berlin; bei Cotta, Stuttgart; mit biogr. Einl. von K. Preuß, Berlin 1888;

Der Hoffnungslosigkeit Lenaus steht im Namen und Dichten des **Anastasius Grün** (Alexander Graf von Auersperg, geb. 1806 in Laibach, gest. 1876 auf seinem Schlosse Thurn) die immer grüne Hoffnung entgegen. Mehr reflektierend als jener, reich an Pathos, noch reicher an Bildern, entfaltet Grün einen förmlichen Bilderwitz. Berühmt wurde er durch die ‚Spaziergänge eines Wiener Poeten' (1831), patriotische und besonders politische Gedichte von blendender Glut und dolchscharfem Stachel, doch auch oft nichts anderes als liberales Phrasengeklingel und billiges Rufen nach Freiheit, die doch der Graf selbst seinen eigenen Hintersassen keineswegs mit liberaler Hand spenden wollte[1]. Kurz vorher war ‚Der letzte Ritter' erschienen, ein Romanzenkranz in bunten und mannigfaltigen Bildern aus dem reichen Leben des Kaisers Max. Größere Bedeutung legte man diesen Bildern erst dann bei, als der Dichter in das liberale Lager übergegangen war. In der Sammlung ‚Schutt'[2] (1835) sind vier größere Dichtungen vereinigt, von denen besonders die ‚Fünf Ostern' viele Bewunderer fanden; der Dichter wollte mit dem ‚Schutt' auf die zerfallende Welt in Italien und im gegenwärtigen Christentume hinweisen, nicht minder aber auf das neue Leben, das einst aus den Ruinen der Gegenwart als Glück, Freiheit, Friede und Naturreligion erblühen werde. Aber man wandelt nicht ungestraft unter Palmen; bereits die ‚Nibelungen im Frack' (1843) mußten den politischen Dichter gegen die Angriffe der ungestümen Parteigänger (Herwegh) in Schutz nehmen. Das ländliche Gedicht ‚Der Pfaff vom Kahlenberg' fand geringen Anklang. In ‚Robin Hood' liegt wieder ein Balladenkranz vor. In den gesammelten Gedichten wirft die Reflexion begreiflicherweise auch viel gaukelnden Schatten; einzelne Gedichte indes, wie ‚Der letzte Dichter', ‚Der treue Gefährte', ‚Mannesthräne', ‚Der Ring', ‚Die Baumpredigt', ‚Der Deserteur', ‚Der Invalide', dürften als Prachtstücke der eigentümlichen Grünschen Poesie und wegen ihres innern Wertes sich noch lange frisch erhalten[3].

von **M. Koch** in der D. Nat.-Litt. CLIV; von **G. Karpeles**, Leipzig 1895. — Briefe von Lenau in Bl. f. l. Unt. 1897, Nr. 41. Lenau u. Sophie Löwenthal. Tagebuch u. Briefe des Dichters. Herausg. von **L. A. Frankl**. Stuttgart 1891. N. Lenaus Briefe an E. v. Reinbeck und deren Gatten. Herausg. von **A. Schlossar**. Stuttgart 1896. — Biogr.: Von **A. Grün**. Stuttgart 1855. **A. Schurz**, Lenaus Leben. Stuttgart 1855. **L. A. Frankl**, Zur Biogr. N. Lenaus. Wien 1885. **L. Smalle**, N. Lenau, ein Dichterleben. Wien 1877. **Eugène Obermayer**, Nikolaus Lenau im Leben u. Dichten. Erinnerungen (Österr. Jahrb. XII, 239 ff.). — Zu ‚Savonarola vgl. **C. Castle** in Euph. V, 74 ff.

[1] Vgl. **S. Brunner**, Denkpfennige. Wien 1886; Hau- u. Bausteine, 7.—8. H.

[2] Vgl. **Zeehe**, A. G.s ‚Schutt'. Progr. Laibach 1881.

[3] Ges. Werke von A. Grün, herausg. von **Frankl**. Berlin 1877, mit einer Nachlese von **Radics**: A. Grün, Verschollenes und Vergilbtes. Leipzig 1879. — Vgl. **Schatzmayer**, A. Grüns Leben und Dichten. Vortrag. 2. Aufl., Frankfurt 1872. — **Radics**, A. Grün u. s. Heimat. Stuttgart 1876. — **Kunz**, Die Poesie A. G.s. Progr.

Die Nachfolger Grüns in den österreichischen Landen glaubten die Eleganz ihres aristokratischen Vorgängers durch Frivolität und Überspanntheit ersetzen zu dürfen. Zu ihnen zählt Karl Beck, aus jüdischem Stamme zu Baja in Ungarn 1817 geboren. Er studierte in Wien Medizin, ging dann nach Leipzig und starb in Wien 1879. In der Wahl der Stoffe schloß er sich eng an A. Grün und Lenau, in den Tendenzen aber an den fanatischen L. Börne an. Seinen Dichtungen fehlt oft die wahre poetische Empfindung, ein Mangel, über den die nicht selten hinreißende Sprache den Leser nicht hinwegzutäuschen vermag. Noch ganz in studentenmäßiger, rhetorisch-überschwenglicher Manier sind seine ‚Nächte, gepanzerte Lieder', geschrieben, in denen er einen religiös indifferenten Kosmopolitismus predigt (‚Neue Bibel'). Echte Poesie atmen hingegen jene Partien seiner ‚Lieder eines fahrenden Poeten', in denen er nach Lenaus Vorgang Bilder aus seinem Heimatlande uns entrollt. Dies thut er in noch reicherer Menge in dem versifizierten Romane ‚Janko, der ungarische Roßhirt'. Hier finden wir mehr Maßhaltung in der Anwendung von Bildern, tiefe Empfindung, Plastik und Lebendigkeit der Darstellung und sehen, obschon auch hier die tendenziösen Anspielungen nicht fehlen, doch überall das Menschliche betont. Noch mehr wahrt er die Objektivität in den ‚Stillen Liedern', während er in den ‚Liedern vom armen Mann' seine Muse ganz in die Dienste der demokratischen Partei stellt und zum Kampfe gegen die Aristokratie aufreizende Bilder entwirft, zu denen er den Stoff aus den untersten Schichten des Volkes wählt. — Auf ‚den Zinnen der Partei' stehen auch M. Hartmann und A. Meißner, beide aus Böhmen. Der erste war in Duschnik 1821 von israelitischen Eltern geboren und starb nach einem sehr bewegten Leben in Wien 1873. In seinen Gedichten ‚Kreuz und Schwert' vertritt er den böhmisch-nationalen Standpunkt, den er später mit dem deutschen vertauschte. Diese Gedichte, in denen Reflexion und rhetorisches Pathos die wahre Poesie ersetzen sollen, zogen ihm die Landesverweisung zu. Hierauf predigte der Dichter, einer der Barrikadenkämpfer von 1848, in seiner ‚Reimchronik des Pfaffen Mauritius', einer Reihe scharfer politischer Satiren, die demokratischen Grundsätze. Enttäuscht jedoch von den Folgen der Revolution des Jahres 1848, verließ er den politischen Boden und schrieb die Idylle ‚Adam und Eva', welcher fünf erzählende Gedichte ‚Schatten' folgten, deren Charaktere jedoch, dem Titel entsprechend, farblos und verschwommen sind und die nur in den eingestreuten Liedern einzelnes Schöne bieten. Die ‚Erzählungen eines Unstäten', ‚Novellen, Bilder und Büsten' nebst Übersetzungen bretonischer Volkslieder

Trautenau 1882. — Briefwechsel zwischen A. Grün u. L. A. Frankl. Herausg. von B. v. Frankl-Hochwart. Berlin 1897. Brieffragmente teilten E. Franzos und Jaques im Feuilleton der ‚N. Fr. Pr.' (1888, Nr. 8275) mit. — Penn, Fr. Prešern und A. Grün, in ‚Magazin f. Litt. d. In- u. Ausl.' LVII, Nr. 24—26.

bilden den Abschluß seiner litterarischen Thätigkeit[1]. — Dieselben Fehler wie bei Hartmann finden sich auch in den Dichtungen des Pragers Alfred Meißner (1819—1885). Auch hier muß die oft blendende Sprache, mit der er die demokratisch-sozialistischen Interessen vertritt, den Mangel echter poetischer Empfindung verhüllen; so in seinen ‚Gedichten‘, ferner in seinem ungestümen Tendenz-Epos ‚Zizka‘, in dem er die husitische Bewegung verherrlicht, und in einer Reihe von nicht minder tendenziösen, meistens österreichische Verhältnisse und kirchliche Zustände behandelnden und verzerrenden Romanen (‚Sansara‘, ‚Neuer Adel‘, ‚Schwarzgelb‘, ‚Babel‘, ‚Eine Jesuitengeschichte‘, ‚Die Kinder Roms‘). An Heine lehnt sich die Dichtung ‚Sohn des Atta Troll‘ an. Auch auf der Bühne versuchte er sich, jedoch ohne bleibenden Erfolg, so mit der unbiblisch-modernen Tragödie ‚Das Weib des Urias‘, dem ‚Reginald Armstrong‘ und dem ‚Prätendenten von York‘[2].

Bescheidener, weniger wild und urkräftig stellen sich den erwähnten die mehr konservativen österreichischen Dichter gegenüber. Joseph Christian Freiherr von Zedlitz aus Österreichisch-Schlesien (1790—1862), nicht ohne romantische Anwandlungen, die besonders in seinen hispanisierenden Dramen (‚Der Stern von Sevilla‘, ‚Kerker und Krone‘) zu Tage treten, führt mit den in herrlichen Kanzonen gedichteten ‚Totenkränzen‘ den Leser zu den Gräbern großer Helden, treuer Liebenden, unglücklicher Dichter und thatenreicher Volksbeglücker. Es ist darin die schöne Idee ausgeführt, wie ‚Begeisterung der Born ist, aus dem alles Leben quillt‘. Seine kleineren Gedichte sind von verschiedenem Werte; ‚Mariechen‘, ‚Die nächtliche Heerschau‘ und ‚Das Weib des Räubers‘ haben wohl den meisten Beifall gefunden. ‚Waldfräulein‘, ein Märchen in achtzehn Abenteuern (1843), haucht bei lebendiger Schilderung und Farbenreichtum den ganzen phantastischen, natur- und liebebegeisterten Duft der Romantik aus. Begeisterung für das tapfere, in Italien und Ungarn kämpfende Heer hat das ‚Soldatenbüchlein‘ diktiert; die ‚Altnordischen Bilder‘ sind für den modernen Geschmack wohl etwas zu reckenhaft. Der Schicksalstragödie brachte er sein Opfer in ‚Turturell‘; gleich diesem folgen auch die anderen Dramen von Zedlitz spanischen Vorbildern, so ‚Der Königin Ehre‘, ‚Zwei Nächte zu Valladolid‘ u. a.; in ‚Kerker und Krone‘ verherrlicht er den Tod Tassos[3]. Seine Vorliebe für Byron veranlaßte die Übersetzung des ‚Childe Harold‘.

---

[1] Hartmanns Ges. Werke. Stuttgart 1874. — Vgl. Ziel, M. Hartmann, in ‚Unsere Zeit‘ 1872, II.

[2] Meißners Ges. Schriften. Leipzig 1871—1872. ‚Dichtungen.‘ Berlin 1881. Seine bis 1856 reichende Selbstbiographie ‚Geschichte meines Lebens‘. Teschen 1884. — Vgl. L. Herbert, Erinn. an A. Meißner, in Allg. Ztg. 1888, S. 57—70.

[3] Zedlitz' Dramatische Werke. 4 Bde., Stuttgart 1830—1836 und in neuen Auflagen. Ebenda erschienen auch die meisten anderen seiner Dichtungen.

Mit echter Wiener Gemütlichkeit bewegt sich Joh. Nepomuk Vogl (geb. 1802 zu Wien, gest. daselbst 1866), der Vater der österreichischen Ballade, nicht ohne Anklänge an Müller, Körner und Lenau. Von seinen zahlreichen poetischen Arbeiten (‚Österreichs Wunderhorn‘, ‚Balladen und Romanzen‘, ‚Lyrische Dichtungen‘, ‚Klänge und Bilder aus Ungarn‘, ‚Soldatenlieder‘, ‚Neue Gedichte‘ u. a.) zeichnen sich seine Lieder durch ergreifende Wahrheit und Innigkeit aus. Durch glückliche Komposition sind der ‚Wanderbursch mit dem Stab in der Hand‘, ‚Ob sie meiner wohl gedenkt‘, ‚Vöglein ohne Ruh’ und Rast‘ u. a. weithin bekannt geworden [1]. — Eine ähnliche Natur ist sein Landsmann Joh. Gabriel Seidl (1804 bis 1875), von dem der neue Text der österreichischen Volkshymne herrührt. Von seinen lyrischen Gedichten (‚Dichtungen‘, ‚Bifolien‘, ‚Liedertafel‘, ‚Lieder der Nacht‘, ‚Natur und Herz‘), die sich fast sämtlich durch Gefühlswärme und Wohllaut von anderen abheben, sind ebenfalls die Balladen und Romanzen (‚Glöcklein des Glücks‘, ‚Hans Euler‘, ‚Der tote Soldat‘) das beste. Seidls Erzählungen (‚Pentameron‘) sind unbedeutend, im Drama aber fand er erst durch seine Lokalstücke (‚’s letzte Fensterln‘, ‚Drei Jahre nach’m letzten Fensterln‘) ziemlichen Beifall. Er ist auch der Verfasser des Operntextes von ‚Maurer und Schlosser‘ und hat Reiseschilderungen und Sagensammlungen veröffentlicht. Als Dialektdichter werden wir ihn sogleich noch erwähnen [2]. — Der edelste Patriotismus für Österreich und sein Herrscherhaus, den er auch durch die That bewies, spricht aus den Dichtungen des Matthias Leopold Schleifer, eines wackern Sängers der Freiheitskämpfe. Er wurde 1771 zu Wildendürnbach in Niederösterreich geboren und starb, von höchster Stelle geachtet, 1842 [3]. Das poetische Talent des Vaters erbte sein Sohn Moritz Leopold (geb. zu Sirning in Oberösterreich, gest. in Salzburg 1877), dessen Dichtungen A. Pichler 1879 herausgegeben hat. — Zwei andere Lyriker sind in der Nähe von Wien daheim. Ludwig Bowitsch, pseudonym L. Bisthow (geb. zu Döbling 1818, gest. zu Ober-St.-Veit bei Wien 1881), schrieb außer mehreren recht ansprechenden Liedern (‚Gedichte‘, ‚Volkslieder‘, ‚Liederbuch‘) ebenfalls eine große Reihe von wacker ausgeführten Romanzen, Sagen und Legenden (‚Epheuranken‘, ‚Blumenromanzen‘, ‚Heroiden‘, ‚Mariensagen‘, ‚Österreichisches Balladenbuch‘, ‚Legenden‘). In den aufgeregten Ton der vormärzlichen Poeten und dann in die Phrasen des vulgären Liberalismus stimmt Hermann Rollett (geb. zu Baden bei Wien 1819) ein, der sich

[1] Vgl. Schmidt, J. N. Vogl. Wien 1868.

[2] Seidls Ges. Schr. 6 Bde., Wien 1877—1881. — Vgl. Hartel, J. G. Seidl, Nekrol. Wien 1875.

[3] P. v. Radics, Matthias Leopold Schleifer als patriotisch-österreichischer Dichter, in Österr. Jahrb., herausg. von Helfert XIII, 1 ff.

zuerst an Vogl, Lenau und Feuchtersleben anlehnt, dann mit dem ‚jungen Deutschland‘ in Fühlung gerät. Seine ‚Frühlingsboten aus Österreich‘ verschlossen ihm, als er auf Wanderungen ausgezogen war, eine Zeitlang die Rückkehr nach Österreich. Auch anderswo duldete man ihn nirgends lange, erst in der Schweiz fand er einen vorläufigen Ruhepunkt. Seinen ‚Kampfliedern‘ und dem ‚Republikanischen Liederbuch‘ folgten unbedeutende Dramen (‚Thomas Münzer‘ u. a.); in den ‚Offenbarungen‘ (‚Ghaselen‘) und sonst hört man die Phraseologie Herweghs und A. Grüns hindurch. In letzter Zeit hat er sich auf Kunststudien zurückgezogen und unter anderem auch die ‚Goethe-Bildnisse‘ (1881—1882) ediert.

In mancher Beziehung ähnelt ihm der Tiroler Hermann v. Gilm (geb. zu Innsbruck 1812, gest. als Leiter des Präsidialbureaus in Linz 1864). In Gilms ‚Märzveilchen‘, den ‚Liedern eines Mädchens‘ und den ‚Liedern eines Verschollenen‘ ist deutlich der Einfluß Heines und Grüns (‚Schutt‘) zu merken. Gilm war sentimental, leicht entflammt und ebenso flatterhaft, und seine Lyrik giebt Zeugnis davon. Meist dichtete er sich in seinen Weltschmerz erst hinein, statt aus dem Leid heraus. Mit den Österreichern teilt er den Reichtum an Bildern und Gleichnissen, ebenso die Unklarheit und Überschwenglichkeit. Manchmal klingen Freiligrath und Rückert durch. Die Sprache ist blühend, der Reim eigenartig, der Vers oft nicht fehlerfrei und selten gefeilt. Seine ‚Jesuitenlieder‘ wurden in der ersten Sammlung unterdrückt [1]. — An der Herausgabe der ‚Alpenblumen aus Tirol‘ (1828) beteiligten sich vorzüglich Beda Weber (1798—1858), der zwar viel von Tirol sang und schrieb, in seinen religiösen Gedichten aber allzu sehr dem mystischen Elemente huldigte; J. Schuler (1800 bis 1859), der einige Novellen (‚Liebeswahnsinn‘, ‚J. Stainer‘) beitrug, und der unbedeutende J. Streiter, pseud. Berengarius Ivo (1804—1873), neben denen wir noch den Pfarrer von Kuens J. Thaler, pseud. Lertha (1798—1876), nennen wollen. Dem Ordensstande gehören Patriz Anzoletti (geb. 1838 zu Bozen) und Norbert Stock, pseud. Bruder Norbert (geb. 1840 zu Tux), an, dessen Gedichtsammlung ‚Religion und Vaterland‘ (Innsbruck 1884) recht ansprechende, naturfrische Lieder aus Tirol bietet. Der begabteste Dichter Tirols ist Adolf Pichler. Er wurde 1819 zu Erl bei Kufstein geboren, erhielt seine Gymnasialbildung in Innsbruck, führte 1848 als Hauptmann eine Schar Tiroler gegen die Italiener und wurde dafür vom Kaiser geadelt. Von 1867 an war er Professor der Naturwissenschaften an der Universität in Innsbruck, bis er

[1] Gedichte. Gesamtausg. von R. H. Greinz. Leipzig 1895. Ausgew. Dichtungen. Herausg. von A. v. d. Passer. Leipzig 1889. — Passer, H. v. Gilm, sein Leben und seine Dichtungen. Ebd. 1889. E. Winder, H. v. Gilm. Innsbruck 1889. S. M. Prem, Der Lyriker H. v. Gilm. Graz 1897.

in seinem 70. Lebensjahre in den Ruhestand trat. Seinen Ruf als Lyriker begründete er mit den ‚Liedern der Liebe‘ (1850) und erreichte den Höhepunkt in den ebenso durch die edle und schwungvolle Sprache als durch Gedankengehalt ausgezeichneten ‚Hymnen‘ (1855). In den ‚Spätfrüchten‘ (1895) führt er, angeregt durch Bilder aus der altdeutschen Schule, in den ‚Totentänzen‘ eine neue Art episch-lyrischer Gedichte ein. Der Inhalt ist der modernen Zeit entnommen, der Grundton tief tragisch, wenn auch der Humor zuweilen hineinspielt. Den belehrenden Ton schlägt er in den ‚Tiergedichten‘ an; seine reiche Lebenserfahrung, Belesenheit und philosophische Bildung lassen die ‚Denk- und Sinnsprüche‘ erkennen. Als Anhang ist der genannten Sammlung der ‚Jörgel von Lahnsteig‘ beigegeben, ein idyllisches Epos mit geschichtlichem Hintergrunde. Doch steht der Dichter, dessen Hauptbedeutung auf dem Gebiete des Versepos liegt, hier nicht auf jener Höhe, die er in dem durch klassische Schönheit ausgezeichneten ‚Fra Serafico‘ und in dem mit durchschlagender Kraft geschriebenen ‚Hexenmeister‘ erreicht hat. Das erstere epische Gedicht bildet den Glanzpunkt in der Sammlung ‚Marksteine‘, dieses wurde in der unter dem Titel ‚Neue Marksteine‘ erschienenen Sammlung erzählender Gedichte neu aufgenommen. Auch auf der Bühne hat Pichler sich versucht, doch konnten seine ‚Tarquinier‘ (1860) und sein ‚Rodrigo‘ (1862) trotz ihrer eigenartigen Schönheit in einzelnen Partien sich nicht dauernd behaupten, da der Epiker Pichler seinen Stoff nicht dramatisch zu beleben vermochte. Dagegen aber fesselt der Dichter seine Leser in seinen prosaischen Erzählungen, von denen wir den ‚Einsiedler‘ als typisch für alle Besonderheiten seiner Darstellungsart bezeichnen müssen. Mag er uns nun in ‚Allerlei Geschichten aus Tirol‘ und in den ‚Jochrauten‘ die Heldenzeit seines Landes vorführen und die Erhabenheit und Schönheit der Alpenwelt schauen lassen oder in ‚Kreuz und quer‘ seine Reisen in der Heimat und über die Grenzen derselben hinaus schildern: überall erkennen wir den von Gott begnadeten Dichter, der ein offenes Auge und empfängliches Gemüt für alles Große und Schöne besitzt und es nachempfindet, aber zugleich auch den Gelehrten, der, ohne aufdringlich zu sein, auch unseren Blick für das Leben und Weben in der Natur und im Menschenleben schärfen und üben will. Der Stil ist einfach und doch packend, die religiöse und politische Anschauung des Dichters in den der früheren Zeit angehörigen Dichtungen zwar dem Klerus feindlich und freisinnig, in den späteren aber abgeklärt, ruhig und gemessen, die Darstellung nicht immer frei von Sinnlichkeit, die Satire auf politische und soziale Verhältnisse, wenn sie wirkliche Übelstände berührt, zumeist treffend. Um das Bild des Dichters und Gelehrten zu vervollständigen, führen wir noch an seine Epigramme ‚Zu Litteratur und Kunst‘ (1879), seine litterargeschichtliche, schon einmal genannte Schrift ‚Das Drama des Mittelalters in Tirol‘ (1851)

und das für die Kulturgeschichte wie für das vielbewegte Leben des Dichters gleich interessante autobiographische Buch ‚Zu meiner Zeit‘ [1]. — Sein Kollege als Professor an der Innsbrucker Universität J. V. Zingerle (geb. 1825 zu Meran, gest. 1892 in Innsbruck) hat sein Hauptverdienst auf germanistischem Gebiete. Er ist hier ein fleißiger Sammler von Handschriften, Sagen, Märchen und Weistümern, und daß er Land und Leute kennt, beweist er auch durch seine Schildereien aus Tirol und seine Erzählungen (‚Die Müllerin‘, ‚Der Bauer von Longvall‘, ‚Aus dem Burggrafenamte‘). In den lyrischen Gedichten zeigt er neben der Heimatliebe oft tiefe Empfindung, nur ist die Form, namentlich in den älteren, häufig zu rauh. — Sein Onkel, der Benediktiner Pius Zingerle (1801—1881), hat ein Bändchen meist religiöser Gedichte herausgegeben, sich aber besonders durch seine Übersetzung syrischer Lieder weitern Ruf erworben. J. Zingerle ist auch der Herausgeber von Cölestin Gschwaris (1823—1847) Gedichten, die sich durch Zartheit und Innigkeit auszeichnen. Ein echter Tiroler ist Gottl. Putz (1818 bis 1886), dessen ‚Blätter, Blüten, Früchte‘ wirklich Blüten und reife Früchte enthalten; ebenso J. Pfeifer (geb. 1820 zu Galtür), aus dessen Liedern die Bergluft seiner Heimat weht. ‚Gedichte aus den Tiroler Bergen‘ und ‚Märchen und Sagen aus Welschtirol‘ veröffentlichte Christ. Schneller (geb. 1831 zu Holzgau im Lechthale), als dessen beste Dichtung wir ‚Am Alpsee‘ bezeichnen möchten. Die politischen Anschauungen trugen Joh. Senn (1792—1837) eine fünfzehnmonatliche Kerkerhaft ein; von seinen wenigen, aber feurigen Liedern ist ‚Der rote Tiroler Adler‘ am bekanntesten geworden. Große Formvollendung zeichnet die Gedichte des Hans von Vintler [2] (geb. 1837 zu Meran, gest. 1890 in Wilten bei Innsbruck) aus. Ein bisher viel zu wenig beachtetes Talent war Al. Meßmer (1822 bis 1857), der Verfasser der ‚Reiseblätter‘, der in seinen prosaischen Schriften eine Fülle von Kunstkenntnissen und scharfe Beobachtungsgabe verrät, in seinen Gedichten Gedankentiefe mit Formschönheit paart. Ihm zur Seite stand der durch seine ‚Briefe über Shakespeares Hamlet‘ bekannte Ästhetiker Al. Flir (1805—1859), der in seinen Erzählungen (‚Bilder aus den Kriegszeiten Tirols‘, ‚Die Manharter‘) vorzüglich den Volkston zu treffen verstand, während seine Tragödie ‚Regnar Lodbrog‘ ziemlich unbedeutend ist. — Warme Liebe zu Vaterland und Herrscherhaus spricht aus Engelb.

[1] Spätfrüchte. Gedichte verschiedener Art. Leipzig 1895. Kreuz und quer. Ebd. 1896. Gesammelte Erzählungen. Ebd. 1897. Zu meiner Zeit. Schattenbilder aus der Vergangenheit. Ebd. 1892. Allerlei Geschichten aus Tirol. 2. Aufl., ebd. 1897. Jochrauten. Neue Geschichten aus Tirol. Ebd. 1897. Marksteine. Ebd. 1874. Neue Marksteine. Ebd. 1892. — S. M. Prem, Adolf Pichler. Kufstein 1889. J. W. im Ö. Lb. VI, 344 ff. R. H. Greinz, Ein Gruß nach Tirol, in Bote f. d. Litt. I, 49 ff.

[2] Herausg. Leipzig 1892. Vgl. A. Brandl in Ö. Lb. I, 71.

Winders (geb. zu Bildstein in Vorarlberg 1848, gest. 1891) ‚Rudolf der Stifter in Tirol‘, einem Cyklus epischer Gedichte [1]. Endlich gedenken wir des noch jugendlichen Sängers A. Müller (Br. Willram), der mit seinen Liedern ‚Kiesel und Krystall‘, ‚Wanderweisen und Heimatlieder‘ zu den schönsten Erwartungen berechtigt [2].

An Schillers ‚Glocke‘ mahnt die gehaltvolle Dichtung ‚Der Christbaum‘ von Beda Piringer (geb. 1810 in Zulüssen bei Freystadt in Oberösterreich, gest. 1876), während ihm das größere epische Gedicht ‚Cäsar und Ostra‘ nicht so sehr gelang. Ein vorzüglicher Lyriker ist der Grazer Karl von Leitner (geb. 18. Nov. 1800), dessen ‚Gedichte‘ und ‚Herbstblumen‘ viele Komponisten, wie Fr. Schubert, Lachner, Kreutzer u. a., anregten. Tadellos in der Form, voll Plastik und echter Kunst sind auch seine Romanzen und Balladen. Formvollendung weisen ebenso die Gedichte von Karl Dräxler-Manfred (geb. 1806 zu Lemberg, gest. als Dramaturg zu Darmstadt 1879) auf (‚Gute Nacht‘, ‚Lenzbrief‘, ‚Blumensonntag‘); ebenso die Gedichte des begabten Wieners Ludwig Foglar, pseud. Lebr. Flott (geb. 1819, gest. in Kammer 1889), von denen wir ‚Cypressen‘, ‚Strahlen und Schatten‘, ‚Still und Bewegt‘ und die neue Sammlung der ‚Gedichte‘ (1883) erwähnen. Sein Novellenbuch edierte er mit seinem Bruder Adolf, pseud. Robert Schild (geb. zu Wien 1822), von dem wir auch eine Tragödie ‚Walter von Castelen‘ haben. Zu Steinfeld in Oberkärnten wurde 1830 Friedrich Marx geboren, der die militärische Laufbahn einschlug, aber Muße für recht ansprechende Dichtungen (‚Gemüt und Welt‘) fand. Ebenfalls ein Kärntner ist E. Rauscher, pseud. E. Almwart (geb. 1834 zu Klagenfurt), der treffliche ‚Elegien vom Wörther See‘ dichtete und auch in seinen ‚Neuen Gedichten‘ (1881) bedeutende lyrische Begabung verrät, die zum Teil noch mehr V. Zusner zu Gebote steht. — Hier möge auch der in Hessen gebürtige (Fulda 1822), aber Österreich durch Wahl angehörige A. Trabert erwähnt werden, dessen ‚Deutsche Gedichte aus Österreich‘ (1889) voll jugendlichen Feuers sind und überall tiefe und warme Empfindung zeigen. Mit dem Schauspiele ‚Elisabeth, Landgräfin von Thüringen und Hessen‘ (1892), einem Proteste gegen die verwerfliche Richtung der modernen Dramatik, und dem dramatischen Gedichte ‚Kaiser Julian der Abtrünnige‘ versuchte er sich auch, und zwar mit schönem Erfolge, auf der Bühne; seine Biographie Grillparzers erweckte für Österreichs größten Dramatiker auch in weiteren Kreisen Interesse [3]. Wir schließen unsere Auswahl mit Franz Eichert (geb. 1857

[1] Innsbruck 1889. — Vgl. H. v. d. Calser in Dichterst. d. Gegw. VI, 1892.

[2] Brixen 1896. 1898. Vgl. über ihn Heemstede in Dichterst. d. Gegw. XI, 235 ff.

[3] Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. Ein fünfaktiges Schauspiel. Wien 1892. — Kaiser Julian der Abtrünnige. Dramatisches Gedicht. Wien 1895.

zu Schneeberg, lebt in Wien), einem gesinnungstüchtigen Schriftsteller, der in seiner Gedichtsammlung ‚Wetterleuchten' (1893) im flammenden Tone der Begeisterung dem Judentum und Liberalismus entgegentritt, aber auch sanfte Lieder zu singen weiß. Leider fand er noch nicht die verdiente Würdigung [1].

Endlich wollen wir einiger Dichterinnen gedenken. Betty Paoli, Pseudonym für Elisabeth Glück, wurde 1815 zu Wien geboren, bekundete schon früh ihr poetisches Talent und fand in der Pflege desselben Trost, als durch den Tod der Eltern und den Verlust ihres Vermögens herbe Schläge sie trafen. Ihre Stellung als Gesellschafterin der Fürstin Schwarzenberg, mit der sie bald innige Freundschaft verband, der Verkehr mit Grillparzer, Lenau und Bauernfeld und besonders die nach dem Tode der Fürstin (1848) unternommenen großen Reisen vermehrten ihre Kenntnisse und boten ihr mannigfache Anregung für ihre schriftstellerische Thätigkeit, der sie sich seit 1852 bis zu ihrem Tode (1894) ausschließlich hingab. Ihre ‚Gedichte', ‚Romancero', ‚Lyrisches und Episches' zeichnen sich aus durch Tiefe der Empfindung und seltene Formvollendung, erinnern aber durch den schwermütigen Ton und oft ergreifenden Ernst vielfach an Lenau und die Weltschmerzdichter. ‚Die Welt und mein Auge' (1844) bietet eine Reihe verschiedenwertiger Erzählungen, ‚Franz Grillparzers Werk' (1875) zeugt von ihrem kritischen Talente [2]. — Ein verwandtes Talent, aber in der Schule des Christentums geläutert, durch wirkliche, nicht eingebildete Leiden verklärt, war Josepha von Hoffinger (geb. zu Wien 1820, gest. 1868), die gewandte Übersetzerin Dantes und der ‚Kronen aus Italiens Dichterwalde'. — Reichen Beifall fand Marie Sidonie Purschka (geb. in Prag 1853) mit ihrem ‚Hoch Österreich', den ‚Donaufluten' und ihrem Weihnachtsoratorium ‚Die Huldigung vor der Krippe' [3]. — Wärme der Empfindung und Anmut der Form charakterisieren die ‚Epheuranken' (1892) der Anna Esser (geb. 1850 zu Königslutter in Braunschweig, jetzt in Linz in Oberösterreich lebend); zu einem epischen Kunstwerke durch Schönheit der Komposition und Melodie der Sprache wurde ihr ‚Sang vom Linzer Dom' [4]. — Manche Perle echter Poesie findet sich in den Gedichtsammlungen der Josephine von Knorr (geb. zu Wien 1827), so in den ‚Sommerblumen und Herbstblättern'. — Aus der großen Zahl österreichischer Dichterinnen

[1] Vgl. Heemstede in Dichterst. d. Gegw. VII, 198.

[2] M. Rigg, Biographien der österr. Dichterinnen u. Schriftstellerinnen (Korneuburg 1893) S. 24. Dioskuren XXIV. Lexikon deutscher Frauen der Feder. Herausg. von S. Pataky. Berlin 1898. — Gedichte in Auswahl. Stuttgart 1895.

[3] Enthalten in ‚Blumen vom Wege'. Wien 1894.

[4] Vgl. L. v. Heemstede in Dichterst. d. Gegw. IX, 44 ff. — Ein Sang vom Linzer Dom. Linz 1894. Epheuranken. Lieder u. Gedichte. Köln 1893.

führen wir noch zwei Tirolerinnen an: Angelika von Hörmann (geb. 1843 in Innsbruck) gewinnt des Lesers Sympathien ebenso durch ihre tief empfundenen lyrischen (‚Grüße aus Tirol‘, ‚Neue Gedichte‘) und einfachen epischen Gedichte (‚Saligen‘, ‚Oswald von Wolkenstein‘) wie durch ihre treuherzigen Erzählungen (‚Die Trutzmühle‘, ‚Das Nähmädchen‘). Ihre Landsmännin, Cordula Peregrina, Pseudonym für C. Schmid (geb. 1845 in Malchin), ist in katholischen Kreisen bekannt durch ihre einem tief frommen Gemüte entquollenen Gedichte ‚Was das ewige Licht erzählt‘ [1], ‚Krippe und Altar‘, ‚Weg nach Golgatha‘, ‚Feierglocken zu heiligen Feiertagen‘ [2], ‚Mairosen‘ [3] und ihre ‚Geschichte der hl. Nothburga‘.

Durch die Gründung des kaiserlichen Nationaltheaters in Wien und die treffliche Leitung desselben wurden junge dramatische Talente herangezogen, neben dem höheren Schauspiele aber auch mit Vorliebe das Volksspiel und die Posse ausgebildet. Das Drama im höhern Stile wurde am Beginn des Jahrhunderts durch den schon erwähnten Heinrich von Collin (1772 bis 1811) gepflegt. Von seinen Tragödien (‚Coriolan‘, ‚Balboa‘ u. a.) ist ‚Regulus‘ am bekanntesten geworden. Er suchte darin nach antiker Einfachheit zu streben, verfiel aber häufig in Einförmigkeit [4]. Der Vicedirektor des Hofburgtheaters [5] Joh. Ludw. Deinhardstein (1794 bis 1859) wurde mit seinen ‚Künstlerdramen‘ ein Hauptbegründer dieses Genre. Vielen Beifall fanden ‚Hans Sachs‘ und ‚Garrick in Bristol‘, von den Lustspielen ‚Die verschleierte Dame‘ und ‚Das Bild der Danaë‘. Das Gemeinsame an ihnen ist durchgängige Gemütlichkeit und geschicktes Arrangement.

Lange als Mensch und als Dichter nicht verstanden wurde Franz Grillparzer, Österreichs größter Dramatiker. Er wurde am 15. Januar 1791 in Wien als der Sohn eines Advokaten geboren, erwarb sich nach Vollendung der juristischen Studien als Erzieher, dann als Hofkonzipist seinen Unterhalt und wurde endlich (1832), nachdem er in verschiedenen Ressorts thätig gewesen war, Archivdirektor bei der Hofkammer. 1856 zog er sich in den Ruhestand zurück und starb in Wien am 21. Januar 1872. Man hat Grillparzer nicht unpassend mit Tasso verglichen und darauf hingewiesen, daß er sich selbst am getreuesten in seiner ‚Sappho‘ gezeichnet habe. Und in der That, wie diese gern den Lorbeer mit der Myrte vereinen wollte und diesem inneren Kampfe durch den selbst gewählten Tod ein Ende machte, so finden wir auch bei Grillparzer zwei Naturen, die sich nicht vereinigen und ihn nie glücklich werden ließen und seine poetische

---

[1] Innsbruck 1891. [2] Würzburg 1898. [3] Münster 1898.

[4] Vgl. Laban, H. Collin. Wien 1879.

[5] Vgl. über das Burgtheater von 1818—1837 das von Glossy u. Zeidler herausgegebene Tagebuch Costenobles. Wien 1889.

Schaffenskraft aufrieben. Die eine war seine hohe Meinung, die er von seinem Berufe als Dichter hatte, die andere das Verlangen nach dem, was das Leben ihm entzogen. Beide Naturen hatte er zum Teile von seinen Eltern ererbt. Von der Mutter, einer leidenschaftlichen Freundin der Musik, hatte er die Sensibilität, vom Vater nebst dem rechtlichen Sinne und den politisch-religiösen Anschauungen der Josephinischen Ära die düstere und unzufriedene Weltanschauung. Letztere wurde genährt durch herbe Ereignisse in der Familie, durch manche, freilich oft selbstverschuldete Zurücksetzung auf seiner Beamtenlaufbahn, durch den Mangel an erwarteter Anerkennung seiner litterarischen Produkte und wohl auch durch den geistigen Druck, der in der vormärzlichen Zeit durch die Censur seinen poetischen Flug wiederholt hemmte. Daraus erklärt sich, wie bei Grillparzer, der kalt berechnender Verstandesmensch und Dichter mit übersprudelnder Phantasie zugleich war, seine angeborene Anlage zur Verstimmung und seine Menschenscheu bis zum Lebensüberdrusse sich steigern und er mit Byron sich verwandt fühlen konnte, freilich mit dem Unterschiede, daß sein Weltschmerz nicht ein erheuchelter war, sondern tief im Herzen wurzelte. Wie der unglückliche Tasso wollte auch Grillparzer nicht erkennen, daß die Verhältnisse Forderungen an ihn stellen könnten, denen er genügen müßte, und verlangte daher für sich die weitgehendste Berücksichtigung, um seiner Aufgabe als Dichter nachzukommen, überschritt aber die Zeit des gewährten Urlaubes und verlangte obendrein Beförderung für seine litterarischen Produktionen. Dieser in seinem zwiespältigen Wesen begründete Widerspruch ließ ihn auch in seiner Beziehung zu Katharina Fröhlich nicht zur Klarheit über sich kommen und versagte ihm die Kraft, dem Verhältnisse einen bestimmten Abschluß zu geben.

Die Zeit seiner eigentlichen schöpferischen Thätigkeit als Dichter umfassen die Jahre 1815—1830, und zwar lassen sich drei Strömungen erkennen, die sich in seiner Entwicklung durchkreuzen und verbinden [1]. Die eine bildeten die Eindrücke, welche Grillparzer von den Produktionen auf den Wiener Vorstadtbühnen (Friedrich Hensler) gewonnen hat. Es waren dies Ritter- und Räuberschauspiele, Geister-, Verwandlungs- und Märchenspiele und leben bei Grillparzer fort in seiner Liebe zum Märchenhaften und Dämonischen. Nebst dem Märchenzauber der Volksbühne wirkten auf den Dichter die Schöpfungen der Klassiker ein, und zwar zunächst Schillers, dann Shakespeares und zuletzt Goethes. Als die dritte Strömung erkennen wir den Einfluß der Romantiker, zu deren Bestrebungen er sonst eine feindliche Stellung einnahm. Doch die Vorliebe derselben für das Märchenhafte zog ihn zu ihnen hin, und er verdankte denselben die Bekanntschaft mit der italieni-

---

[1] Nach A. Sauers trefflicher, von mir zu Grunde gelegter Einl. zur 5. Aufl. der Werke Grillparzers, 20 Bde., Stuttgart.

schen und besonders mit der spanischen Litteratur. Der erste Versuch, ein Drama, ‚Blanca von Castilien' (1809), auf die Bühne des Burgtheaters zu bringen, schlug fehl. Die gelungene Übersetzung des Calderonschen Stückes ‚Das Leben ein Traum' bahnte die Bekanntschaft mit Joseph Schreyvogel (1768—1832), dem Sekretär und Dramaturgen des Burgtheaters, an, der ihm bald ein liebevoller Freund und Ratgeber wurde. Auf dessen Betreiben vollendet Grillparzer ‚Die Ahnfrau', arbeitet sie um, und 1817 geht sie über die Bretter des Theaters an der Wien. Der in dem Drama durchgeführte Gedanke, daß die Schuld der Ahnen bis in das letzte Glied des Geschlechtes gerächt werde, näherte das Stück, das durch den vierfüßigen Trochäus an Calderon erinnert, den Schicksalstragödien und entfachte einen lange währenden Federkrieg, in welchem besonders Adolf Müllner gegen seinen Rivalen Grillparzer auftrat, während Schreyvogel ihn verteidigte. Die Kritik, welche nur bestrebt war, ‚Die Ahnfrau' den grauenvollen Schicksalstragödien im schlimmsten Sinne gleichzustellen, und dabei über die Vorzüge derselben, die Melodie der Sprache, die Frische und Kraft in der Zeichnung der Charaktere, die Macht der Leidenschaft und die mit großer Kunst erzeugte geheimnisvolle Stimmung hinwegsah, ließ Grillparzer über den rauschenden Erfolg, den seine Schöpfung auf allen Bühnen Deutschlands fand, nicht froh werden. Es war dies auch der Grund, warum er das Gebiet der romantischen Welt verließ und nur einmal noch zu der Richtung, die in Meisl und Bäuerle und später in Raimund ihre Vertreter hatte, zurückkehrte. Es waren dies ‚Des Lebens Schattenbilder', in welchen die Entwicklung eines jungen Menschenlebens im Bilde eines Traumes vorgeführt werden sollte. Doch kam der Dichter über den ersten Akt nicht hinaus, und erst 1831 wurden sie unter dem Titel ‚Der Traum ein Leben' vollendet. Als es 1834 auf die Bühne kam, fand es reichen Beifall.

Durch die abfälligen Urteile über ‚Die Ahnfrau' wurde Grillparzer dem Studium der griechischen Tragödien zugeführt, und die Frucht davon ist die ‚Sappho', in der er mit Ausschluß aller theatralischen Effektscenen die Kunst durch sich allein wirken ließ, ähnlich wie er es in dem Fragmente ‚Spartakus' schon versucht hatte. Schon oben wurde gesagt, daß Grillparzer ein großes Stück seines Innenlebens in den Charakter der Heldin gelegt hat. Auch Melittas stiller, nicht nach Ehren geizender Sinn stammt aus des Dichters Seele. Das Drama fand überall begeisterte Aufnahme und brachte Grillparzer die Anstellung als Dichter des Burgtheaters. Der hiermit übernommenen Verpflichtung kam er glänzend nach mit der Trilogie ‚Das goldene Vlies' (1821). Zwischen Beginn und Vollendung derselben fällt die für sein poetisches Schaffen anregende Reise nach Italien (1819). Das in Erinnerung daran geschriebene Gedicht ‚Auf die Ruinen des Campo Vaccino', in welchem er das untergegangene Heidentum verherrlichte, wäre

für seine Stellung als Staatsbeamter bald verhängnisvoll geworden. Mit dem ‚Goldenen Vliese‘ aber erreichte Grillparzer den Höhepunkt seines dramatischen Schaffens. Kühn im Aufbau und doch fest gefügt in seinen Teilen, die Art des Zauberspieles mit dem Stile der hohen Tragödie verbindend, tief durchdacht im Inhalte, bringt es den Gedanken zur Darstellung, ‚daß der Mensch in seiner Jugend suche, was er im Alter nicht brauchen könne‘. Die Ermordung des ‚Gastfreundes‘ hat dem König Aietes zwar das goldene Vlies verschafft, aber auch den Fluch über sein Haus heraufbeschworen, der schwer auf ihm lastet. An das goldene Vlies knüpft sich in den ‚Argonauten‘ der Untergang der Familie Medeens, welche, düster und herbe gestimmt seit der Ermordung des Phrixus, aus Liebe und angeborener Wildheit mitschuldig wird. Als sich ihr aber in Griechenland eine neue Heimat erschließt, will sie von Schuld frei sein, kann es aber nicht, und so bringt die ‚Medea‘ den tiefen Gegensatz zwischen den Griechen und den Barbaren zur Darstellung: Jason wird zum Verräter an Medea, indem er sie verstößt, diese aber schreitet zur grausen Rachethat, zum Kindermorde. Mit einer Reflexion über die Nichtigkeit des Glückes und des Ruhmes schließt die Trilogie, die besonders in ihren letzten Teilen den Einfluß des Euripides erkennen läßt.

Von den vielen dramatischen Entwürfen, die der Zeit nach der ‚Medea‘ angehören, kam nur einer zur Ausführung, ‚König Ottokars Glück und Ende‘ (1823). Es bedurfte aber der persönlichen Verwendung des Kaisers Franz I. bei der Censurbehörde, um die Aufführung des Dramas möglich zu machen. Reicher Beifall war der Lohn des Dichters, der mit ‚Ottokar‘ der Dramatisierung vaterländischer Stoffe sich zuwandte. Mit bewunderungswürdigem Geschick hat der Dichter, hierin Schiller folgend, den weitausgedehnten Stoff zusammengefaßt und die Teile doch fest gefügt, mehr als in den frühern Dramen gelang ihm die Shakespeare abgelernte Individualisierung der Charaktere. Auch die tragische Verwicklung ist meisterhaft. König Ottokar, in dessen Brust, wie richtig bemerkt wurde, maßlose Herrschsucht mit angeborener Güte kämpft, ist durch Glück und Thatkraft emporgekommen und überspringt die ihm von Gott und der Welt gezogenen Grenzen, büßt aber seinen Übermut mit dem Verluste seines äußeren und inneren Glückes. Nach Vollendung des ‚Ottokar‘ hatte Grillparzer eine Reise nach Deutschland unternommen, die ihn auch mit Goethe bekannt machte. Nach der Rückkehr schrieb er sein zweites vaterländisches Drama ‚Ein treuer Diener seines Herrn‘ (1828), in welchem er der heroischen Treue und Gewissenhaftigkeit des Palatin Bankbanus ein ehrendes Denkmal setzte, der seinem Herrn, dem Könige Andreas von Ungarn, auch dann noch treu bleibt, als dessen Schwager die Ehre seiner Gemahlin verletzt. In technischer Beziehung weist das Drama dieselben Vorzüge wie ‚Ottokar‘ auf, nur daß die Sprache

hier noch gepreßter ist und auf dem Höhepunkte durch den Lakonismus dem Schauspieler noch mehr als dort zugemutet wird.

Von den traurigen Seelenkämpfen, welche in den nächsten Jahren unseres Dichters Brust durchtoben und die wir aus seinen Tagebüchern und der bis 1836 reichenden Autobiographie kennen, hebt sich wohlthuend ab die Dramatisierung der tragischen Geschichte von Hero und Leander unter dem Titel ‚Des Meeres und der Liebe Wellen‘ (1831). Es ist die zarteste und innerlichste Tragödie des Dichters, die er, ohne jeglichen theatralischen Schmuck, so ganz aus seinem Herzen in seinen glücklichsten Stunden geschrieben hat, und zugleich die innigste deutsche Liebestragödie überhaupt. Wie der Sappho und Melitta, so hat er auch der Hero viel von seinem Wesen gegeben, ja sie zu seinem Ideal gestaltet.

Der Operntext ‚Melusine‘, den er für Beethoven schrieb, verschaffte ihm die Mittel, eine Reise nach Paris und London zu unternehmen. Nach derselben versuchte er sich mit dem geschichtlichen Lustspiele ‚Weh dem, der lügt‘ (1838) in einer neuen dramatischen Richtung. Der beleidigende Spott, mit dem die Wiener dasselbe aufnahmen, und noch mehr die gemeine Kritik eines Saphir und Bäuerle erbitterten den Dichter, machten ihn aber seiner satirischen Kraft bewußt, die nun bald in Prosa, bald in scharf zugespitzten Epigrammen Rache nahm. Gekränkt durch den Mißerfolg und verstimmt durch die Verhältnisse, welche die Revolution schon ahnen ließen, nahm Grillparzer mit der seinem Innersten entstammenden Novelle ‚Der arme Spielmann‘ Abschied vom alten Wien, zog sich zurück und teilte nur bei außerordentlichen Anläßen Bruchstücke seiner Dramen mit. Diese lassen seit dem Jahre 1835 den Einfluß Lope de Vegas deutlich erkennen, der ihn wieder in die Welt des Märchenhaften führte, Lebendigkeit und Fülle der Charaktere und insbesondere die Einführung von Nebenmotiven lehrte, deren Verwendung für die Herausarbeitung der Haupthandlung sich freilich, wie z. B. im Bruderzwist, nicht immer vorteilhaft erwies. Eine freie Nachbildung Lope de Vegas ist die etwa in der Mitte der fünfziger Jahre geschriebene ‚Jüdin von Toledo‘. Derselbe Dichter bot ihm Anregung und einige Motive zu dem Fragmente ‚Esther‘. Mit außerirdischen Mächten wie Medea läßt Grillparzer ‚Libussa‘ in Verbindung stehen, die Heldin seines gleichnamigen romantischen und vaterländischen Dramas. Viele Züge aus des Dichters Wesen im Greisenalter, wie das Mürrische und Eigensinnige, das Gefühl der Vereinsamung und die Unzufriedenheit mit den herrschenden Zuständen, finden wir in Kaiser Rudolf, dem Helden der Tragödie ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘. Mit großem Geschick hat Grillparzer in diesem Drama, das in vielen Dingen an ‚Ottokar‘ erinnert, in technischer Beziehung aber zurücksteht, die ‚ahnungsvolle Unschlüssigkeit‘ des erhabenen Träumers Rudolf als dramatisches Motiv verwandt und zu steigern gewußt. Tief und wirksam in den

Gang der Handlung greift die Cäsar-Episode ein, welche die neue Zeit vertritt, deren Anbruch nur Rudolf bemerkte. Nicht durch Handeln, wie Matthias und Ferdinand wollen, sondern durch Passivität allein könne nach Rudolfs Meinung der Umschwung der Verhältnisse noch hinausgeschoben werden.

Das Jahr 1843 führte unseren Dichter nach den Schauplätzen seiner antiken Dramen. Doch er war ein fertiger, alternder Mann, auf den keine Anregung zu neuem Schaffen mehr wirkte. Schon auf der Rückreise über Triest merkte er die Anzeichen der Revolution, die dann 1848 wirklich ausbrach. Grillparzer war, obschon freiheitlich gesinnt, ein entschiedener Gegner derselben und erwies sich in jenen schweren Tagen als einen der größten Patrioten. Seine tiefen historischen Studien hatten die Überzeugung von Österreichs und seiner Dynastie Bedeutung im europäischen Staatenleben erzeugt, und darum läßt er in dem Gedichte ‚Dem Vaterland' seinen Warnruf erschallen und begrüßt die Armee mit ihrem siegreichen Feldherrn Radetzky als den einzigen Retter der gefährdeten Reichseinheit in schwungvollem Liede. Hierdurch wurde sein Name mehr als durch seine litterarischen Produktionen gefeiert, und man überbot sich, den Dichter und Patrioten zu ehren. Kaiser Franz Joseph I., der erlauchte Förderer der Künste und Wissenschaften, verlieh ihm einen hohen Orden, auf dem Burgtheater brachte Laube seit 1851 Grillparzers Dramen wiederholt zur Aufführung, im Jahre 1856 wurde er bei seiner Pensionierung zum Hofrat ernannt, später ins Herrenhaus berufen, in rauschender Weise feierten die Wiener seinen achtzigsten Geburtstag, er aber verhielt sich dagegen teilnahmlos und verharrte in seiner verdrießlichen Laune. Am 21. Januar 1872 starb Grillparzer. Die Wiener ehrten ihn durch eine Leichenfeier, wie sie seit Klopstock nie einem Dichter zu teil geworden war. Man suchte dadurch zu sühnen, was die frühere Generation gesündigt hatte gegen den Dichter, der wohl nicht zum geringsten darum unglücklich war, weil er nicht den Mut hatte, glücklich zu sein [1].

---

[1] Werke: Sämtliche Werke. Herausg. von Laube u. Weilen. 10 Bde., Stuttgart 1872 und in neuen Auflagen. Dazu 6 Ergänzungsbände von A. Sauer. Ebd. 1888. — In 20 Bdn., herausg. von A. Sauer (mit vorzüglicher, oben zu Grunde gelegter Einleitung). Ebd. 1894. — Einzelausg.: König Ottokars Glück und Ende. Ahnfrau. Sappho. Der Traum ein Leben. Das goldene Vlies. Von A. Lichtenheld. Stuttgart (mit treffl. Einleitungen). — Ebd. auch die anderen Dramen und ‚Der arme Spielmann'. — Gedichte. Jubelausg. Stuttgart 1891. — A. Fäulhammer, Fr. Gr. Graz 1884. L. A. Frankl, Zur Biogr. Gr.s. Wien 1873. E. Kuh, Zwei Dichter Österreichs: Fr. Grillparzer — A. Stifter. Preßburg 1872. Ders., Fr. Gr. und sein Besuch bei Goethe. Wien 1866. E. Lange, Fr. Gr. Sein Leben, Dichten und Denken. Gütersloh 1894. Dazu Bl. f. l. Unt. 1895, S. 358, und Ö. Lb. IV, 567. H. Laube, Fr. Gr.s Lebensgeschichte. Stuttgart 1884. R. Mahrenholtz, Fr. Gr. Sein Leben und Schaffen. Leipzig 1890. J. Minor, Rede auf Gr. Wien 1891.

Unter dem Einflusse der Spanier stand auch der Nachromantiker Friedrich Halm (Freiherr von Münch-Bellinghausen, geb. 1806 zu Krakau, gest. 1871), zuletzt Direktor der Hofbibliothek und Intendant beider Hoftheater in Wien. Sein Talent für das Drama zeigte sich schon früh und wurde durch Michael Enk von der Burg der von Calderon und Lope de Vega angebahnten Richtung zugewendet. Mit der ‚Griseldis‘ trat Halm 1835 zum erstenmal vor das Publikum und erntete reichen Beifall, da man sich bei der ersten Beurteilung nur durch den Glanz und die Eleganz der Sprache, durch die effektvollen Scenen und die Folgerichtigkeit, mit der alles sich abspielt, bestimmen ließ. Die spätere Kritik aber betonte auch den Mangel an Verhältnis zwischen Form und Gehalt und bezeichnete die Ausführung der dem Stücke zu Grunde liegenden Wette als eine langsame Folter für die Zuschauer, Parcival als einen eitlen, herzlosen Verstandesmenschen und Griseldis als ein Zerrbild des weiblichen Gehorsams. Was die Kritik an der Griseldis lobte und tadelte, gilt von Halms Dichtungen im allgemeinen und den Dramen insbesondere. Sie fesseln durch echt poetische Erfassung des Stoffes, Glanz und Eleganz einer in schmeichelndem Flusse dahingleitenden, bilderreichen Sprache, Schilderung und Vertiefung interessanter Seelenzustände, Gestaltungskraft effektvoller Situationen und geschickte Komposition der einzelnen Teile zum Ganzen. Diesen Vorzügen aber stehen als Schwächen gegenüber die Sentimentalität, an der die Charaktere vielfach leiden und die ihren Grund in der Aneignung südländischen Gefühlslebens hat, und des Dichters Vorliebe für verwickelte Probleme und für das Sonderbare und Unnatürliche in der Auswahl des Stoffes. — Der Griseldis folgten die Schauspiele ‚Der Adept‘ (1838), ‚Camoëns‘, eine Verherrlichung der idealen Weltanschauung gegenüber der im Alltagsleben, ‚Der Sohn der Wildnis‘ (1842), das den Sieg der Liebe und Sitte über die rohe Kraft und angeborene Wildheit darstellt, ferner die Trauerspiele ‚Sampiero‘ und der patriotisch

---

Müller-Guttenbrunn, Im Jahrhundert Gr.s. Leipzig 1895. **A. Sauer**, Akad. Festrede. Prag 1891. **Ders.**, Aus dem alten Österreich. Prag 1895. **R. Scheich**, Gr.s Beamtenlaufbahn (Z. f. d. d. U. VII, 540 ff.). **A. Trabert**, Fr. Gr. Ein Bild seines Lebens und Dichtens. Wien 1894. **G. Wolf**, Gr. als Archivdirektor. Wien 1874. **H. Keiter**, Fr. Gr. Frankfurt 1891. — Erkl. Schriften: **H. Müller**, Euripides' Medea und Gr.s Das gold. Vlies. Blankenburg 1895. **A. Lichtenheld**, Gr.-Studien. **A. Farinelli**, Gr. und Lope de Vega. Berlin 1894. **J. Volkelt**, Fr. Gr. als Dichter des Tragischen. München 1888. **J. Schwering**, Fr. Grillparzers hellenische Trauerspiele, auf ihre litterarischen Quellen und Vorbilder geprüft. Paderborn 1891 (dazu **A. Sauer** in A. f. d. A. u. L. XIX, 308 ff.). **E. Reich**, Gr.s Dramen. Dresden 1894. **Ders.**, Gr.s Kunstphilosophie. Wien 1890. **H. Bulthaupt**, Dramaturgie des Schauspiels III (Oldenburg 1890), 1 ff. Jahrb. der Grillparzer-Gesellschaft. Wien 1891 ff. — Neue Grillparzer-Litt. in Z. f. d. U. VI, 259 f. Grillp.-Litt. bis 1892 von **J. Schwering** in Litt. Handw. 1892, S. 713 ff. Vgl. auch **O. Teuber**, Geschichte des Hofburgtheaters. Wien 1896.

angehauchte ‚Fechter von Ravenna‘ (1854), der sich durch scharfe Zeichnung der Charaktere, besonders des Caligula, und gelungene Anordnung des Stoffes auszeichnet, das Schauspiel ‚Wildfeuer‘ (1864), in welchem das bekannte, aber heikle Thema der Verwandlung eines Mädchens in einen Knaben mit Zartheit und treffender Wirkung im entscheidenden Augenblicke behandelt wird, und endlich die ‚Iphigenie in Delphi‘ (1856), Halms vollendetste Dichtung und dem Inhalte nach eine Fortsetzung von Goethes ‚Iphigenie auf Tauris‘. — Das über Halms dramatische Dichtung Gesagte gilt auch im wesentlichen von seinen Novellen, von denen einige durch ihren düsteren und weltfeindlichen Ton auf ein krankhaftes Dichtergemüt schließen lassen[1]. Bekannt ist Halms Streit mit dem bayrischen Schulmeister Bacherl, der die Autorschaft des ‚Fechters‘ für sich in Anspruch nahm, und wirklich hat zufälligerweise sein Drama ‚Die Cherusker in Rom‘ viel Ähnlichkeit mit Halms Dichtung.

Wie Grillparzer stand auch Eduard von Bauernfeld (geb. 1802 in Wien, gest. ebenda 1890) unter dem Einflusse des heimischen Theaters. Er wurde der Dichter für die moderne Gesellschaft, die sich aus dem Bürgertum durch Reichtum und Bildung entwickelte und zu dem Kleinbürgertum wie zur Aristokratie im Gegensatze stand. Seine Lustspiele ersetzen die Hanswurstspäße durch geistvolle, epigrammatische Bemerkungen, mit denen er die ihm mißliebigen Verhältnisse und Persönlichkeiten geißelte. Er besaß eine feinfühlige Beobachtungsgabe und wußte die Verhältnisse des gesellschaftlichen Lebens treffend zu zeichnen. Die Handlung selbst ist meist einfach, oft endet sie mit der Heirat eines Aristokraten mit einem Bürgermädchen, der Dialog aber, Bauernfelds Stärke, ist reich entwickelt und den Charakteren angepaßt, diese selbst jedoch nie vertieft und nur insofern interessant, als sie einen bestimmten Kreis der Gesellschaft darstellen; der Aufbau der Handlung ist trotz des reichen Scenenwechsels stets klar, die Verwicklung und Lösung spannend. Den Bau des Dramas und die Entwicklung des an Pointen reichen Dialoges hat Bauernfeld von den Franzosen gelernt, erhob sich aber über sie mit seinen Leistungen und wurde zu dem bedeutendsten Lustspieldichter Österreichs. Wir nennen: ‚Bürgerlich und Romantisch‘ (1835), worin dieser damals herrschende Gegensatz an zwei Liebespaaren vorgeführt und dann beseitigt wird, ‚Der Zauberdrache‘, ein Muster der von Bauernfeld eingeführten Kunst des Pointierens, ‚Die Krisen‘, ‚Moderne Jugend‘, in denen er Streiflichter auf die Gefahren der Gesellschaft fallen läßt,

[1] Halms Werke. 12 Bde., Wien 1877. — Die meisten Stücke auch in Einzelausg. — J. Simani, Gedenkblätter an Fr. Halm. Prag 1873. K. Tomaschek, Fr. Halm und Fr. Grillparzer. Wien 1872. R. Schachinger, Briefwechsel zwischen Enk und Bellinghausen. Wien 1890. — Biogr. von J. G. Seidl. Wien 1850. A. Schönbach in Allgem. d. Biogr. XXII.

‚Großjährig‘, eine Satire auf die vornehmen Müßiggänger und auf die Politik, ‚Der litterarische Salon‘, gegen die käuflichen Journalisten gerichtet, und ‚Aus der Gesellschaft‘, mit vielen gelungenen Typen, unter denen auch des Dichters Lieblingsfigur, der liberale Aristokrat, nicht fehlt[1].

Wie Bauernfeld die Clownspäße in bestimmte Formen brachte, so hat Ferdinand Raimund (geb. 1790 zu Wien, gest. 1836 ebenda durch Selbstmord) die Lokalpossen veredelt, indem er durch Verbindung des Possenelementes mit einem phantastischen die Zauberposse schuf. Die Feen machte er zu Trägerinnen seiner Ideen, um durch sie die Handlung festzufügen. Mit vielem Pathos greifen diese überirdischen Wesen in die Geschicke des Menschen ein, und aus diesem Gegensatze der phantastischen Feenwelt und der armseligen Wirklichkeit ergiebt sich die Komik. Es ist aber Raimund die Verbindung der Allegorien, als welche seine Feen erscheinen, mit der Wirklichkeit zu einer Einheit nicht immer so gelungen wie Grillparzer. Dem Publikum blieb, wie z. B. in der ‚Gefesselten Phantasie‘, die Absicht des Dichters oft unverständlich, und nur dort, wo es ihm gelang, die Idee in den Charakteren selbst zur Darstellung zu bringen, hat er Volksstücke im besten Sinne geschaffen, so in den an Gemüt und Phantasie reichen Stücken: ‚Der Bauer als Millionär‘, ‚Der Verschwender‘, ‚Der Alpenkönig‘[2].

Leider trat nach Raimund kein Dichter auf, der den von ihm eingeschlagenen Weg weiter verfolgt hätte, und so kam es, daß die Posse und das Ausstattungsstück wieder auf vielen Bühnen Wiens gepflegt wurden. Daneben erfreute man sich an der niedern Komik, wie sie durch die Parodien im Stile Blumauers geboten wurden. — Den Übergang von den durch Raimund veredelten Volksstücken zur Parodie und Travestie bezeichnet Johann Nepom. Nestroy (1802—1862). Er steht wie Raimund auf dem Boden der dramatischen Überlieferung Wiens, insofern er an die alten Hanswurstpossen anknüpft, unterscheidet sich aber von jenem dadurch, daß er an die Stelle der Feenwelt einen aus dem politischen und socialen Leben geschöpften Inhalt setzte. Während Raimund durch den Humor zu wirken suchte, wirkte sein Rivale Nestroy durch die Karikatur wirklicher Verhältnisse und Personen und verlieh seinen Stücken einen satirischen Charakter. Hierin näherte er sich Bauernfeld, wich aber von ihm darin ab, daß er seine Possen nicht für die feinere Gesellschaft, sondern für

---

[1] E. Stern, Bauernfeld. Ein Dichterporträt. Leipzig 1890. Aus Bauernfelds Tagebüchern. Herausg. von C. Glossy. Wien 1895. — Gesammelte Schriften. 12 Bde., 1871—1873. Dramatischer Nachlaß. Herausg. von F. v. Saar. Stuttgart 1894. H. Sittenberger, Studien zur Dramaturgie der Gegenwart I (München 1898), 9 ff.

[2] Sämtl. Werke. Herausg. von Glossy u. Sauer. 3 Bde., Wien 1881; von J. N. Vogl, 2. Aufl., Wien 1882. Die meisten Dramen auch in Einzelausg. — L. A. Frankl, Zur Biogr. F. Raimunds. Wien 1884. Klaar, Das moderne Drama.

das Kleinbürgertum schrieb und seinem Hanswurst einen großen Spielraum für seine nicht in den Text aufgenommenen Einfälle ließ. Seinen Sieg über Raimund verdankte Nestroy dem ‚Bösen Geist Lumpacivagabundus‘, dem dann sein bestes Stück ‚Zu ebener Erde und im ersten Stock‘ folgte[1].

Den Zusammenhang mit der alten Volksbühne lassen auch die Komödien Ludwig Anzengrubers (geb. zu Wien 1839, gest. 1889) erkennen (‚Brave Leut' vom Grund‘). Er ist einer der bedeutendsten Dramatiker der Gegenwart und gewiß erhebt er sich durch sein poetisches Können, das sich besonders in der Technik und im Charakterisieren zeigt, weit über die meisten modernen Dramatiker. Seinen Ruhm verdankt er der Schöpfung des Bauerndramas. Während der Bauer früher nur als komische Person auf der Bühne auftrat und später im Gegensatze dazu das Leben im Dorfe als Ideal dargestellt wurde, hat Anzengruber das Bauernleben der Wirklichkeit entsprechend darzustellen gesucht. Dennoch würde er damit allein nicht großen Erfolg erzielt haben, wenn er nicht mit dem Inhalte seiner Dramen auch der in den siebenziger Jahren herrschenden Zeitströmung entgegengekommen wäre. Daher finden wir in vielen seiner Dramen antikirchliche und sociale Tendenzen, und wenn diese auch in echt künstlerischer Art in die Personen umgesetzt werden und so aus der Handlung selbst sich ergeben, so erkennen wir doch überall, daß der Dichter seine eigenen Ansichten den Persönlichkeiten des Dramas in den Mund legt. Damit hat er aber, ähnlich wie Rosegger, trotz der unleugbar großen Kenntnis des Volkslebens oft nur Zerrbilder geschaffen, die verstimmen, weil der weitaus größere Teil des Volkes nicht an jenen Übeln krankt, die ihm angedichtet werden. Wagt es aber Anzengruber gar, kirchliche Lehren und Vorschriften anzutasten, dann führt er den Ungebildeten irre und beleidigt den ihm an Wissenschaft Überlegenen. Wir verkennen dabei nicht, daß Anzengruber einer ernsten Lebensauffassung huldigt und sich besonders darin von vielen modernen Dichtern unterscheidet, daß er das Laster aus dem Menschen hervorgehen läßt, es nicht als unvermeidlich hinstellt und darum entschuldigt, sondern das Bewußtsein der Sünde oft als die einzige Strafe des Schuldigen gelten läßt. Den ersten Ruhm erntete Anzengruber mit dem Volksstücke ‚Der Pfarrer von Kirchfeld‘ (1872). Den Ausgangspunkt bildet hier wie in den ‚Kreuzlschreibern‘ der Kampf gegen das Unfehlbarkeitsdogma. Das Problem, welches sich der Dichter stellt, bildet der Kampf gegen den Cölibat und die Unduldsamkeit der Kirche. Der Pfarrer Hell heilt durch seinen Optimismus und seine pantheistische Weltanschauung den Wurzelsepp von seinem Pessimismus und macht ihn der Aufklärung teilhaftig. Wie in diesem Drama viel moralisiert und die Aufklärung an die Stelle des Dogmas gesetzt wird, so auch in den ‚Kreuzl-

[1] Gesammelte Werke. 2 Bde., Stuttgart 1890.

schreibern' (1872), in denen der Steinklopferhans zum Ratgeber seiner Freunde wird. In ‚Hand und Herz' (1875) wird der tragische Konflikt durch die Unauflösbarkeit der katholischen Ehe herbeigeführt, in ‚Stahl und Stein' und in dem ‚G'wissenswurm' (1874) bildet das Los der Kinder der Sünde das Thema; im letzteren und noch mehr in ‚Der ledige Hof' (1877) wird die Kirche der Erbschleicherei beschuldigt. Neben den religiösen Problemen behandelt der Dichter mit Vorliebe das von dem Verhältnisse der Eltern zu den Kindern. So in dem Lustspiele ‚Doppelselbstmord' (1876), in welchem in sittlich bedenklicher, drastischer Weise die Einwilligung der Eltern zur Ehe erzwungen wird, ferner im ‚Meineidbauer' (1872), in welchem der Kreuzwegbauer seinen Meineid dadurch zu sühnen sucht, daß er seinen Sohn zur Wahl des geistlichen Standes drängen will, und besonders in dem so viel gepriesenen ‚Vierten Gebot' (1878). Hier bringt er das Thema von der Vererbung auf die Bühne, indem er zeigt, wie die Kinder an den Sünden der Eltern zu Grunde gehen. Der Dichter, welcher, unbekümmert um die Erlaubtheit der Darstellung des Häßlichen, nur abnorme Charaktere drastisch vorzuführen liebt, malt hier die Menschheit auf der tiefsten Stufe der Verworfenheit. Mit Recht fragt man da vom Standpunkte der Moral und der Kunst aus, ob ein solcher Naturalismus wohl sich rechtfertigen läßt oder notwendig ist, um die von dem Dichter in das Stück hineingelegte Tendenz zur Darstellung zu bringen. Edle Naturen werden darüber von Abscheu erfüllt und gemeine in die Tiefen des Lasters eingeweiht werden. In dem Weihnachtsstücke ‚Heimg'funden' wird die Mutterliebe gepriesen. — Anzengruber war nach seiner eigenen Angabe durch Auerbach und Hebel zu seinen Bauerndramen angeregt worden. Diese waren auch seine Vorbilder in seinen Erzählungen. Wie in den Dramen wendet er auch hier, um den realistischen Ton genau zu treffen, den Dialekt an. Einzelne Erzählungen müssen wegen der Eigenart und kernigen Realistik als gelungen bezeichnet werden (‚Der Schandfleck', ‚Der Sternsteinhof'; ‚Josel und Julie', ‚Unrecht Gut', ‚Totenbeschwörung' in ‚Letzte Dorfgänge'); im allgemeinen aber erreicht er hier nicht die im Drama errungene Höhe. — Wir schließen mit dem Bedauern, daß Anzengruber sein schönes und seltenes Talent so sehr in den Dienst der Tendenz gestellt hat[1].

Anzengruber hat in der Pflege des Volksstückes viele Nachahmer gefunden; so Rosegger, K. Morré (‚Das Nullerl'), C. Karlweis (‚Der

[1] Gesammelte Werke, Stuttgart 1890 f., und Wohlf. Ausg. ebd. 1896. Letzte Dorfgänge. Ebd. 1894. Dorfromane. 4 Bde., ebd. 1885. — Von allen Werken auch Einzelausg. — Leben: A. Bettelheim, L. Anzengruber. Dresden 1890. L. Rosner, Erinnerungen an Anzengruber. Wien 1890. — Vgl. Sittenberger, Studien zur Dramaturgie der Gegenwart. 1. Reihe (München 1898) S. 300 ff. A. Stára, Die Dramaturgie, dargestellt nach kath. Grundsätzen (Wien 1893) S. 108 ff.

kleine Mann'), M. Burckhard und Philipp Langmann, der mit seinem ‚Bartel Turaser' großen Erfolg erzielte und gewiß unter den genannten Dichtern dem Vorbilde am nächsten kommt [1].

In der Art Halms dramatisierte auch Joseph von Weilen (geb. 1828 zu Tetin bei Prag, gest. 1889 in Wien) in seiner Tragödie ‚Tristan' einen romantischen Stoff. Die Erwartungen, welche man nach diesem durch Wärme der Empfindung sich auszeichnenden Stücke von dem Dichter hegte, erfüllten sich nicht. Kein wahrer Dichter und mit der dramatischen Bearbeitung des Stoffes zu wenig vertraut, erzielte er mit dem Trauerspiele ‚König Erich', mit der Komödie ‚Edda', den Dramen ‚Dolores', ‚Graf Horn' zwar einigen, mit der ‚Rosamunde' und ‚Drahomira' aber keinen Erfolg [2]. — Bühneneffekte wußte zu erzielen Salomon H. Mosenthal (geb. 1821 zu Kassel, gest. 1877 in Wien). Den ersten bedeutenden Erfolg verdankte er seinem die Toleranz empfehlenden Tendenzdrama ‚Deborah'. Auch sein zweites Volksschauspiel ‚Der Sonnenwendhof' (1854) verdankt die günstige Aufnahme seiner aufklärerischen Tendenz. Wie in den genannten Stücken weiß Mosenthal auch in seinen vollendetsten Trauerspielen durch Anwendung ganz leichter Mittel eine große Wirkung zu erzielen; so in ‚Pietra' (1864), das uns in den Vernichtungskampf der Ghibellinen führt, und in ‚Isabella Orsini' (1868), deren unglückliche Ehe und schreckliches Ende uns der Dichter mit Ausnützung aller theatralischen Effekte vorführt. Mit Vorliebe pflegte Mosenthal noch eine dritte Art des Dramas, das litterarische, so ‚Ein deutsches Dichterleben', das die unglückliche Liebe Bürgers und Mollys behandelt, und ‚Die deutschen Komödianten', eine Polemik gegen Gottsched und die Neuberin. — Die leitenden Motive der Dramen Mosenthals erheben sich nicht über die gewöhnlichen; der Kampf zwischen Pflicht und Liebe kehrt immer wieder und eine alles ausgleichende sentimentale Moral weiß zum Schlusse auch für die gröbsten Fehler noch ein Wort der Entschuldigung [3]. — Noch weniger als Mosenthal brachte es Otto Prechtler (geb. 1813 zu Grieskirchen in O.-Ö., gest. 1881 in Innsbruck), trotz seines Strebens, ideale Menschen möglichst natürlich darzustellen, zu einem wirklichen Dichter (‚Die Rose von Sorrent', ‚König Heinrich von Deutschland', ‚Die Kinder des Königs') [4]. — Die zuletzt genannten drei Dramatiker haben, da ihnen die Kraft, ihre Vorbilder, Schiller und Grillparzer, zu erreichen, versagte, Mischformen der Stilgattungen geschaffen, indem sie mit idealistischer Auffassung realistische Behandlung (Prechtler) oder umgekehrt (Mosenthal) verbanden [5].

Entschieden tritt die Nachahmung Schillers hervor in den Dramen Franz Nissels [6] (geb. 1831 zu Wien als Sohn eines Schauspielers,

---

[1] Vgl. hierüber Sittenberger a. a. O. S. 386 ff. [2] Ebd. S. 130 ff. [3] Ebd. S. 106 ff. [4] Ebd. S. 120 ff. [5] Ebd. S. 120 f. [6] Ebd. S. 22 ff.

gest. in Gleichenberg 1893). Seinem Vorbilde folgend, wählte er nicht ein gewaltiges Menschenschicksal als den Kernpunkt, sondern eine Idee und suchte diese dadurch darzustellen, daß er die Charaktere der eigenartigen Züge entkleidete und zu Typen verschiedener Stände ausgestaltete. Dadurch aber werden Nissels Personen oft nur zu personificierten Abstraktionen, die in Phrasen sich ergehen, aber im modernen Drama keine Berechtigung haben. Die Grundgedanken seiner Dramen sind zumeist den österreichischen Verhältnissen entnommen und stehen mit den freiheitlichen Bestrebungen des Jahres 1848, für die er schwärmte, in innigem Zusammenhange. So ist sein ‚Perseus von Makedonien' (1862) eine ‚Warnung vor dem Schreckenssystem', eine Anklage gegen die Regierung, ‚Der Königsrichter' eine Warnung für seine eigenen Parteigenossen. Noch entschiedener tritt des Dichters liberale politische Anschauung hervor in den ‚Jakobiten' (1860), in denen er den Sieg des Volkskönigtums über das angestammte Regentengeschlecht schildert, republikanisch angehaucht ist ‚Rudolf von Erlach', eine Verherrlichung des Bürgeradels, reich an Ideen und zeitgemäßen Tendenzen ist die Tragödie ‚Agnes von Meran' (1877), welche dem Dichter den Schillerpreis eintrug, aber trotzdem kein Bühnenstück wurde. Individueller als in den genannten Dramen zeichnet Nissel die Charaktere in dem Schauspiele ‚Heinrich der Löwe' (1858), in welchem auch bei allem rhetorischen Pathos die Idee sich nicht überall aufdrängt; an Grillparzer erinnert das gelungene, realistisch gehaltene Lustspiel ‚Ein Nachtlager Corvins' (1887). Den größten Bühnenerfolg erzielte Nissel mit dem Volksdrama ‚Die Zauberin am Stein' (1882), und zwar weniger durch seinen künstlerischen Wert als durch die frisch sich abspielende Handlung. Den Charakter einer Zauberposse hat ‚Ein zweites Leben'. — Das Streben, Schiller nachzuahmen trotz der hierzu nicht ausreichenden Kraft, charakterisiert Nissel als Dichter. Als Mensch war er, wie aus seiner Selbstbiographie erhellt, ein äußerlich und innerlich gebrochener Mann. Als der Sohn eines Schauspielers ohne Vermögen und so auf die Feder angewiesen, mußte er, da er sie nicht in den Dienst eines Journals stellen wollte und seine Dramen nur vorübergehenden Beifall fanden, oft mit Nahrungssorgen kämpfen. Seine Krankheit und der Tod seiner Frau trugen nicht wenig dazu bei, sein zum Grübeln geneigtes Gemüt zu verdüstern, und seine Begeisterung für die Revolution und später für die Politik Beusts konnten ihm ebensowenig Befriedigung gewähren als seine Reformgedanken über die christlichen Lebensanschauungen, noch sein offener Kampf gegen den Katholicismus[1].

Von den anderen Dramatikern Österreichs, welche der älteren Richtung folgten, mögen einige Namen genügen: der Magyar Dóczi (‚Der Kuß', ein

[1] Mein Leben. Selbstbiogr., Tagebuchblätter und Briefe von Franz Nissel. Herausg. von seiner Schwester Karoline Nissel. Stuttgart 1894. — Ausgew. dramat. Werke von Fr. Nissel. Stuttgart 1892—1894.

verspäteter Nachklang der Romantik), Wilhelm von Wartenegg, bekannt durch das Trauerspiel ‚Andreas Paumkirchen‘, welches an Goethes ‚Götz‘, und durch das Lustspiel ‚Der Ring des Ofterdingen‘, das an Grillparzer erinnert, und endlich Franz Keim, welcher die Hoffnungen, zu denen seine ‚Sulamith‘ berechtigte, nicht erfüllte. Andere Dichter, welche auch der älteren Richtung folgten, wie Hamerling, Saar, Domanig, wurden schon oben besprochen.

Österreich wurde zur zweiten Heimat dem Dithmarschen Friedrich Hebbel (geb. 1813 zu Wesselburen, gest. 1863). Armut und Elend begleiteten seine Jugend und verdüsterten sein herbes und leicht erregbares Gemüt, das auch später, als er sich durch seine poetischen Leistungen schon einen Namen erworben hatte, nie zur Ruhe kam. Leidenschaftliche Sinnlichkeit und Selbstsucht ließen ihn an seiner Freundin und Wohlthäterin, Elise Lensing in Hamburg, mit der er lange in unerlaubtem Umgange lebte, schnöde handeln und bestimmten auch seine dichterische Thätigkeit. Hebbel war gewiß einer der begabtesten Dramatiker der nachklassischen Periode, ein Meister in der Entwicklung dramatischer Motive und seelischer Prozesse; aber er gefiel sich darin, seltsame Probleme, ungeheuerliche tragische Konflikte und unerhörte Situationen aus dem Gebiete geschlechtlicher Verhältnisse darzustellen und deren Lösung mit aller Spitzfindigkeit und Härte, ohne Rücksicht auf die Wirkung, mit eiserner Festigkeit durchzuführen. Des Dichters pessimistische Lebensanschauung, die ihn an eine sittliche Weltordnung nicht glauben läßt, setzt sich in Widerspruch mit den herrschenden ethischen Begriffen, wie dies das junge Deutschland, ein Teil der Romantiker und schon die Stürmer und Dränger gethan haben. Mit den letzteren hat er auch die Charakteristik und Sprache seiner Helden gemeinsam. So sind Holofernes, Herodes, Golo, Siegfried Kraftmenschen, die außer ihrem eigenen Subjekte nichts anerkennen wollen und ihrem Selbstbewußtsein oft in lächerlichen Übertreibungen Ausdruck verleihen. Sonderbarerweise aber läßt Hebbel seine Helden mitten in der Leidenschaft Betrachtungen über das eigene Empfinden anstellen, und diese Reflexion übermannt nicht selten den Helden so, daß er ihr Spielball wird (Golo, Holofernes). Dadurch wird aber die tragische Wirkung in eine tragikomische abgeschwächt (Herodes, Julia), die Wahrscheinlichkeit der Empfindung in Frage gestellt. — Hebbels Eigenart zeigt schon sein erstes Trauerspiel ‚Judith‘ (1841). Nicht aus Patriotismus wie die biblische Judith tötet sie den Holofernes, sondern aus Egoismus. Eine krankhafte, überreizte Frau, hat sie sich zu dem Kraftmenschen hingezogen und von ihm zugleich wieder abgestoßen gefühlt. Sie ergiebt sich ihm, um ihn zu töten, und verlangt als Lohn dafür, daß man auch sie töte, damit sie dem Holofernes keinen Sohn gebäre. Die Volksscenen wirken großartig, die herbe und gewaltsame Lösung des raffinierten üppigen Problems aber durchaus nicht versöhnend. An Spitzfindigkeit grenzt die Züchtigkeit

der ‚Genoveva‘ (1843), seltsam und unbegreiflich ist das Verhalten der Königin in ‚Gyges und sein Ring‘ (1856), absonderlich auch das der Mariamne in ‚Herodes und Mariamne‘ (1850), wenn sie, um den von ihr geliebten Herodes von der Eifersucht zu heilen, die Ungetreue spielt und sich töten läßt. Zu einer gräßlichen, verworrenen Tragikomödie voll Unwahrscheinlichkeiten wurde durch die bloß verstandesmäßige Stellung und Lösung von Problemen die ‚Julia‘ (1851), nicht frei von Cynismus ist das Lustspiel ‚Der Diamant‘, wunderlich ein zweites, ‚Der Rubin‘ (1851). Grausam ist die Ermordung der ‚Agnes Bernauer‘ (1855) aus Staatsnotwendigkeit; häßlich und unwahrscheinlich ist ‚Maria Magdalena‘ (1844), die sich dem ungeliebten Leonhard aus Berechnung und Trotz gegen ihren Geliebten hingiebt. Mag dieses Drama Hebbels an Charakteristik, wie besonders durch die des Meisters Anton, seine anderen noch übertreffen und einen Höhepunkt in seinem dramatischen Schaffen bedeuten, die Befriedigung eines wahren Kunstwerkes gewährt diese herbe, wenn auch gewaltige Tragik nicht. Neben dem genannten Drama gelten ‚Die Nibelungen‘ (1862) als Hebbels Hauptwerk. Der Dichter ist hier trotz seines dramatischen Talentes zu sehr der Darstellung im Epos gefolgt und hat demgemäß Brunhilde und Siegfried als Übermenschen aufgefaßt. Dadurch aber hat er die für das Drama wesentliche Bedingung der menschlichen That und Schuld nicht beachtet und sie nur in Krimhilde, der eigentlichen Heldin der Trilogie, zur Darstellung gebracht. Ergreifend wirkt die Schlußscene von ‚Siegfrieds Tod‘, in welcher Dietrich von Bern als der Verkünder einer neuen Zeit auftritt, in der nicht mehr das Recht der Vergeltung gilt. — Wie Hebbel in der ‚Maria Magdalena‘ mit furchtbarer Konsequenz ein Bild der Verzweiflung in einer bürgerlichen Familie entrollt, welche der grundlose Verdacht eines Reichen verursacht hat, so zeigt er uns in seinem lieblichen bürgerlichen Epos ‚Mutter und Kind‘ den Sieg der Armut über eine unnatürliche Forderung des Reichtums. — Um das Bild des eigenartigen Dichters zu vollenden, weisen wir noch hin auf seine Gedichte und Epigramme, die zeigen, zu welch künstlerischer Form sich seine schroffe Kraft allmählich emporgearbeitet hat[1].

Neben dem an die Tradition sich anschließenden Drama hat sich unter dem Einflusse französischer Dichter (Maupassant, Bourget, Verlaine) und

[1] Hebbels ‚Sämtl. Werke‘. Herausg. von E. Kuh u. J. Glaser. 12 Bde., Hamburg 1892. Auswahl in einem Bande. Mit einem biogr. Vorw. von O. Linke. Halle 1894. Sämtl. Werke. Berlin 1892. Ausw. in 2 Bdn., Berlin 1894. Tagebücher. Herausg. von F. Bamberg. Berlin 1868. Briefwechsel mit Freunden. Berlin 1891. — F. Bamberg, Über den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst. Hamburg 1846. E. Kuh, Fr. Hebbel. Biogr. Wien 1877. A. Stern, Studien zur Litteratur der Gegenwart. Dresden 1895. L. A. Frankl, Zur Biogr. Hebbels. Wien 1884. H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels III (Oldenburg 1890), 95 ff.

Ibsens auch eine moderne Wiener Schule gebildet mit allen Merkmalen, welche die moderne Richtung kennzeichnen und von denen an anderer Stelle die Rede sein wird. An ihrer Spitze steht Hermann Bahr (geb. 1863 zu Linz); er verteidigt in ‚Dora‘ den Ehebruch, in den ‚Neuen Menschen‘ (1887) die freie Liebe, stellt die geschlechtlichen Paroxysmen eines Malers in der ‚guten Schule‘ (1890) dar, schreibt in der ‚großen Sünde‘ (das politische Leben) eine Satire auf die braven Provinzbewohner und bietet mit seinem bekanntesten Stücke, ‚Die Mutter‘, eine Fülle von sittlichen Verirrungen. — Das Märchen, freilich nicht in naiver Weise dargestellt, wählt sich mit Vorliebe Rudolf Lothar als Vorwurf für seine Dramen (‚Der Wunsch‘, ‚Wert des Lebens‘, ‚Der verschleierte König‘). Lothar gehört indes nur der Technik nach der modernen Richtung an, sonst hält er sich mehr an alte Muster. Ganz auf den Wegen Bahrs wandeln Arthur Schnitzler (geb. 1862 zu Wien) mit sieben Einaktern ‚Anatol‘, den Schauspielen ‚Das Märchen‘ und ‚Liebelei‘, und Felix Dörmann (geb. zu Wien 1870) mit den Schauspielen ‚Sein Sohn‘ und ‚Ledige Leute‘, teilweise auch Jakob Julius David mit seinem ‚Hagars Sohn‘. Deutlicher noch als bei Dörmann tritt die Rückkehr zu den alten Mustern, und zwar zu Schiller, hervor bei Leo Ebermann, der mit der ‚Athenerin‘ (1897) gerade durch die Nachahmung der idealen Richtung Schillers einen so schönen Erfolg erzielte.

Eine Rückkehr zu den einfachen, aber erhebenden Mysterien des Mittelalters wurde wie durch die Passionsspiele zu Oberammergau, Thiersee, Brixlegg und Höritz, so auch durch Richard Kraliks (geb. 1852 zu Leonorenhain in Böhmen, jetzt in Wien) religiöse Festspiele angebahnt und von glänzendem Erfolge gekrönt. Es gehören hierher ‚Das Mysterium von der Geburt des Heilandes‘[1] und die Trilogie ‚Ein Osterspiel in drei Tagwerken‘[2]. Sein dramatisches Talent bewährte sich auch in anderen Festspielen, so in ‚Die Türken vor Wien‘, ‚Kaiser Markus Aurelius vor Wien‘, ‚Rolands Tod‘, ‚Der Ruhm Österreichs‘. Kralik gehört zu den poetisch begabtesten und philosophisch gebildetsten Männern der Gegenwart. In letzterer Beziehung führen wir an seine ‚Weltgerechtigkeit‘ und ‚Weltwissenschaft‘, in ersterer außer den Dramen seine Gedichte, die durch melodiösen Bau (‚Sprüche und Gesänge‘, ‚Lieder im heiligen Geiste‘) und Gedankengehalt (‚Offenbarung‘) in gleicher Weise sich auszeichnen. Als Ästhetiker hat Kralik durch seine ‚Weltschönheit‘ dieser Wissenschaft ganz neue Bahnen vorgezeichnet[3]. — Das Leiden und Sterben des Heilandes fand auch an

---

[1] Wien 1894. [2] Ebd. 1895.

[3] Kraliks Werke erschienen in Wien, zum Teil auch in der von der Leo-Gesellschaft herausgegebenen Sammlung ‚Allgemeine Bücherei‘ (Wien, Braumüller), auf die hier nachdrücklichst aufmerksam gemacht wird. — Vgl. A. Bettelheim, R. Kralik, in ‚Deutsche u. Franzosen‘ (Wien 1895) S. 40 ff.

Meinrad Sadil (Schottenpriester in Wien) einen Dichter, der in dem dramatischen Gedichte ‚Der Menschensohn‘ (1898) trotz einiger Schwächen (Magdalena) den Stoff in würdiger Weise poetisch gestaltet hat. — Wir schließen die Reihe der österreichischen Dramatiker mit Wilh. Pailler (geb. 1838 zu Linz, Chorherr des Stiftes in St. Florian, gest. 1895), dem wir gelungene und leicht aufführbare heitere und religiöse, für Darsteller aus verschiedenen Kreisen berechnete Schauspiele verdanken.

Die Dialektdichtung hat natürlich im vielgespaltenen Österreich eine Menge Vertreter. Wir müssen uns mit der Anführung einiger Namen begnügen. Obenan setzen wir Franz Stelzhamer (geb. 1802 zu Großpiesenham bei Ried in O.-Ö., gest. 1874 in Henndorf bei Salzburg), bekannt durch die epische Dichtung ‚D'Ahnl‘ (1851)[1]; an ihn reihen wir einige seiner Landsleute: K. A. Kaltenbrunner, A. Schosser[2], N. Purschka[3] (gest. 1898), M. Lindemayr, J. Moser[4], J. Th. Fischer und N. Hanrieder[5]. Der zweite Platz unter den Dialektdichtern gebührt Joseph Misson (geb. 1803 zu Mühlbach in N.-Ö., gest. 1875 zu Wien), dessen Dichtung ‚Der Naz‘ noch immer großen Beifall findet[6]. An ihn schließen wir andere Niederösterreicher an: Castelli, M. Schadek[7], K. Muckenschnabel und J. G. Frimberger. Nicht vergessen dürfen wir der Übersetzung von Goethes Reineke, mit der uns der tüchtige Kenner des niederösterreichischen Dialektes H. W. Nagl erfreut hat[8]. Von den Tirolern nennen wir Wolf, Schönherr, Rudl, L. von Hörmann[9]; Kärnten sei vertreten durch H. Tschebull.

Didaktik und Prosa vertreten Mich. Enk und Feuchtersleben. Mich. Enk von der Burg (geb. 1788, gest. 1843 als Benediktiner von Melk) hat ein Lehrgedicht (‚Die Blumen‘) und lehrhafte Erzählungen (‚Bild der Nemesis‘, ‚Dorats Tod‘ u. a.), sowie philosophische Abhandlungen (‚Über den Umgang mit sich selbst‘) und ästhetische Aufsätze (‚Briefe über Goethes Faust‘, ‚Studien über Lope de Vega‘) geschrieben. Er endete in einem Anfalle von Melancholie durch einen Sturz in die Donau. Der Wiener Ernst Freiherr von Feuchtersleben (1806—1849) ist besonders durch die Abhandlung ‚Zur Diätetik der Seele‘ weithin bekannt geworden, aber er dichtete auch schöne Lieder (‚Es ist bestimmt in Gottes Rat‘), Sprüche und Lehrgedichte und

---

[1] Aus dá Hoamát. Linz 1897. [2] Ebd. 1889. [3] Ebd. 1892. [4] Ebd. 1888.

[5] Ebd. 1895. — Eine Ausw. oberösterr. Dialektdichtungen: Aus dá Hoamát. Wien 1888. G. Braumüller, Nehmt's mi' mit! Samml. österr. Dialektdichtungen. Wien 1889.

[6] Herausg. von K. Landsteiner. 1876. [7] Herausg. Wien 1893—1894.

[8] Der Fuchs Roaner. Neunkirchen 1889. — H. W. Nagl, Grammat. Analyse des niederösterr. Dialektes im Anschlusse an den als Probestück der Übersetzung abgedruckten sechsten Gesang des Roanad. Wien 1886.

[9] Schnadahüpfeln aus den Alpen. Innsbruck 1894. Vgl. dazu Grasberger, Naturgeschichte des Schnadahüpfels. Leipzig 1896.

edierte wertvolle ‚Beiträge zur Litteratur, Kunst und Lebenstheorie‘[1]. — Ein glänzender Prosaist und hervorragender Geschichtsforscher und Reisender ist Jak. Phil. Fallmerayer (geb. 1790 zu Tschötsch bei Brixen in Tirol, gest. zu München 1861), der sich durch seine preisgekrönte ‚Geschichte des Kaisertums Trapezunt‘ die ersten Sporen verdiente und seitdem zahlreiche politische und kulturhistorische Aufsätze, insbesondere die ‚Neuen Fragmente aus dem Orient‘ veröffentlichte[2]. — Indem wir noch der trefflichen Reisewerke und Skizzen von Hübner und Himmel gedenken, fügen wir zum Schlusse zwei Schriftsteller aus dem kaiserlichen Hause an, die beide durch ein tragisches Geschick in der Blüte ihrer Jahre dahingerafft wurden. Der unglückliche Kaiser von Mexiko, Maximilian I. (geb. 1832, erschossen 1867 bei Queretaro), hat in seinem Hauptwerke ‚Aus meinem Leben. Reiseskizzen, Aphorismen und Gedichte‘ in meisterhafter Darstellung sein tiefes und edles Empfinden, seinen geübten Sinn für die Schönheit des Urwaldes wie der Heide und seine scharfe Beobachtungsgabe bekundet. Kronprinz Rudolf (1858—1889), der ausgezeichnete Kenner der Ornithologie und eifrige Naturfreund, legte das Ergebnis seiner Forschungen und Reisen in den durch die Plastik der Naturschilderungen hervorragenden Werken ‚Fünfzehn Tage auf der Donau‘ und ‚Eine Orientreise‘ nieder. Das auf seine Anregung und unter seiner Mitwirkung begonnene große Sammelwerk ‚Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild‘ (1886 ff.) ist eine der schönsten Leistungen auf dem Gebiete der Kulturgeschichte und Ethnographie.

V. Philosophische und sociale Dichtung. Die Moderne.

Der Einfluß der Hegelschen Philosophie und ihrer Ausläufer, sowie die Nachwirkung der naturalistischen und pantheistischen Systeme der frühern Zeit, namentlich aber die Entfremdung eines großen Teiles der Gebildeten vom Christentume kommt in der Gegenwart viel unmittelbarer zum Ausdruck als ehedem. Der Kult des Menschen und der Menschheit, die Vergötterung der Natur und ihrer Kräfte verbinden sich mit dem frivolen Spotte gegen Religion und christliche Sitte, immer unverblümter predigt auch die ‚philosophische‘ Dichtung das Evangelium der Sinne und die Weltanschauung des Materialismus. Die hier berührten Systeme und die früher gekennzeichneten politischen Verhältnisse entfesselten auch die sociale Poesie, die Dichtung der Not und des vierten Standes, und da unsere ganze Zeit der Nützlichkeitstheorie huldigt und Wissenschaft und Kunst unter das Joch der Praxis gezwängt hat, entfaltet ‚die Moderne‘ ihre Fahnen und thut groß mit ihren

[1] Feuchterslebens Sämtl. Werke, herausg. von Hebbel. 7 Bde., Wien 1851—1853.

[2] Vgl. Konst. v. Höfler, Erinn. an Fallmerayer, in ‚Mitteil. d. Ver. f. Gesch. d. Deutsch. in Böhmen‘ XXVI (1888), 4.

Errungenschaften, obwohl ihre Jünger, in Sturm und Drang und in Unklarheit über die eigenen Ziele befangen, vorerst sich gegenseitig verketzern. Den ungesunden Elementen gegenüber haben wir auch eine erhaltende, ernste, auf die wahren Ideale abzielende Richtung zu beleuchten, die freilich in vieler Beziehung ebenso oder noch mehr im Stadium des Anfangs sich befindet, wie die entgegengesetzte. Parteiungen, schroffe Sonderung, Tendenz und Invektiven gegen den Gegner sind in solchen Tagen geistiger und socialer Gärung nun einmal von selbst gegeben. Für die Poesie liegt hierin eine große Gefahr, die sich schon in der Vermengung der Philosophie und Dichtung selbst kundgiebt.

Die Lyrik des Gedankens hat ja ohne Zweifel bis zu einem gewissen Grade ihre Berechtigung, sofern sie mit Ernst, Würde und Klarheit die tiefen Geheimnisse der Natur, des Menschenlebens, der Geschichte und der Ewigkeit in dichterische Anschauungen umzusetzen strebt. Wer möchte das beim Genuß von Dantes großartiger Schöpfung leugnen? Allerdings stellt sich die Gedankendichtung dem singbaren Liede und dem Volksgesange geradezu gegenüber; aber man würde irren, wollte man mit dem Maße der Singbarkeit den Wert der lyrischen Dichtungen abschätzen; würden dann ja doch gerade die höheren Formen der Lyrik: Ode, Hymne, Elegie, dem leichten Liede weichen müssen. Freilich ist die Gedankendichtung nicht für das Volk, sondern nur für die Gebildeten. Aber um so mehr ist es zu bedauern, daß sich die meisten neueren Dichter dieser Richtung der christlichen Anschauung entfremdet, mehrere sogar feindlich entgegengestellt haben. Am würdigsten tritt der Voigtländer J u l i u s M o s e n (1803—1867) auf, den schwere Lebensprüfungen zum Ernste der Gedankendichtung hindrängten. In Italien hörte er einen Mandolinspieler über den ‚Cavaliere Senso' improvisieren und schuf nach dem Gehörten seinen ‚Ritter Wahn' in kraftvollen Terzinen. Den tapfern Ritter treibt ein unruhiges Gelüste, sich das ewige Leben zu erwerben, das er aber nur als Nichtsterben auffaßt. Es gelingt ihm denn auch, den starken Ritter Tod zu besiegen, und auf seinen Irrfahrten gelangt er endlich in den Himmel. Aber im Laufe der Zeiten überfällt ihn ein unbändiges Heimweh nach der schönen grünen Erde; es wird ihm ein Besuch auf der Erde gestattet, doch hinter ihm her zieht der Tod, der ihn ergreifen soll, sobald der Ritter von dem ihm zu diesem Ritte angewiesenen Rosse heruntersteigt. Staunend betrachtet Ritter Wahn die mittlerweile auf der Erde vorgegangenen Veränderungen; aber ein holdes Frauenbild, das ihm schon früher auf seinen Fahrten begegnet war, Helena, verleitet ihn, von dem Himmelsrosse zu steigen. So fällt er dem Tode anheim, den er schon in den Armen Christi überwunden zu haben glaubte. Das zweite epische Gedicht Mosens ist der ‚Ahasver'. Dieser ewige Jude, der Repräsentant des starren, hartnäckigen, unvertilgbaren Judenvolkes, sinnbildet zugleich die trotzige Abwendung von dem Erlöser. Drei Gnadenfristen sind ihm von

Christus geboten, damit er den Weg zu Gottes Vaterbrust finde und vom Erdendienste sich befreie; doch sein Trotz bleibt in allen Proben ungebeugt, und ewige Fehde kündigt er dem Welterlöser an, der schließlich ihm noch einmal persönlich entgegentritt. Während nun beide Gedichte bei allen Schönheiten von den kaum vermeidlichen Mängeln der Gedankendichtung, namentlich das letztere von Unklarheit der religiösen Vorstellungen, nicht ganz frei sind, ist Mosen bekannter und beliebter geworden durch eine Reihe von Liedern und liederartigen Balladen (‚Andreas Hofer‘, ‚Der Trompeter an der Katzbach‘, ‚Die letzten Zehn vom vierten Regiment‘, ‚Der Kreuzschnabel‘). Auch im Drama (‚Otto III.‘, ‚Cola Rienzi‘, ‚Heinrich der Finkler‘) lenkte er mit großem Ernste von der alltäglichen Unbedeutendheit ab, ohne indes bei der vorherrschenden Lyrik nachhaltigen Erfolg erringen zu können. Nicht unbedeutend sind auch seine Novellen, in welchen er eine geheimnisvolle Märchenwelt in die Naturbilder hineinzieht und so auch hier einen gewissen romantischen Zug nicht verleugnet[1].

Friedrich von Sallet (1812—1843), der in dem Märchen ‚Schön-Irla‘ seine Gedanken über Leben und Poesie niedergelegt hatte, gab sich darauf mit seinem blasphemierenden ‚Laien-Evangelium‘ ganz der Feuerbachschen Auffassung des Christentumes hin und machte in harten, trüben Versen den Erlöser zum Socialisten. Geistig verwandt damit ist die nach seinem Tode herausgegebene Abhandlung ‚Die Atheisten und Gottlosen unserer Zeit‘. Seine politischen und sonstigen Gedichte, in denen sich dazu noch die ganze Zerrissenheit und die trostlosen Kämpfe eines mit dem Glauben zerfallenen Geistes zeigen, haben in poetischer Beziehung keinen besonderen Wert[2]. — Auf denselben Gebieten bewegen sich, bald in vornehm ironischer Gespreiztheit, bald in unklarer oder gar wüster Bildersprache, meist aber mit starkem rhetorischen Beigeschmack, der reichbegabte, auf allen Gebieten der Dichtkunst und Kritik sich bewegende Rud. Gottschall (‚Die Göttin‘), der gefeierte Dramatiker Hebbel mit seinen Gedichten, Titus Ullrich (‚Das Hohelied‘) und Wilh. Jordan (‚Demiurgos‘, ein Mysterium, das die darwinische Theorie vom Ursprunge der Arten entwickelt). Einen bessern Ruhm hat der letztere (geb. 1819 zu Insterburg) sich dadurch erworben, daß er die Siegfrieds- und Nibelungensage auf ihren ursprünglichen dichterischen Gehalt zurückzuführen versuchte, wenngleich das dröhnende Auftreten der nordischen Gottheiten, die altertümlichen Naturallegorien, die in Fichtes Geist philosophierende Walküre Brunhild, die ausgesprochene Feindschaft gegen das Christentum und die ungewohnte urgermanische Form des Stabreims gewiß manchen Leser

[1] Mosens Sämtl. Werke, neu herausg. von seinem Sohne, mit Biographie. 6 Bde., Leipzig 1880. — Vgl. ‚J. Mosen, eine biogr. Skizze‘. Oldenburg 1878. Allgem. d. Biogr. XXII (A. Schwartz). Gedichte. Herausg. von P. Friedrich. Halle 1898.

[2] Sallets Sämtl. Schriften. 5 Bde., Breslau 1845. Vgl. Leben u. Wirken Fr. v. Sallets. Breslau 1844. (Ein Panegyrikus.)

mit Grund abstoßen (Siegfriedssage und Hildebrants Heimkehr). Als Übersetzer haben wir ihn schon erwähnt[1]. Noch weniger können Herm. Neumanns freche Kanzonen (‚Die Atheisten‘) und Melchior Meyrs religiöse und philosophische Gedichte (‚Die Religion des Geistes‘) dem Offenbarungsgläubigen Freude machen. Die traurige Zerklüftung glaubensloser Geister zeigt sich nicht selten auch in der abrupten, aphoristischen und rhythmuslosen Gestalt ihrer Dichtungen, die sich freilich selbst gern für höhere Oden und Rhapsodien ausgeben.

Höheren Flug versuchte Adolf Friedr. Graf von Schack (geb. 1815 zu Schwerin, gest. zu Rom 1894), der, früher nur als Litterarhistoriker (‚Orientalische Kunst und Poesie in Spanien und Sizilien‘, ‚Spanisches Theater‘) und Übersetzer (‚Stimmen vom Ganges‘, ‚Firdusi‘, ‚Romanzero der Spanier und Portugiesen‘) bekannt, erst später mit seinen eigenen trefflichen Dichtungen (1866) hervorgetreten war. Durch seine ‚Lieder aus Granada‘ nähert er sich den orientalischen, durch seine kosmopolitischen Hymnen (‚Das neue Jahrhundert‘, ‚Die Tempel von Theben‘, ‚Die Jungfrau‘, ‚Die Sibylle von Tibur‘, ‚Ätna‘, ‚Amerika‘) den Gedankendichtern. Und leider ist Schack diesbezüglich Pantheist und Priester der modernen Humanitätsreligion, welche nur gegen sich, nie aber gegen fremde Überzeugung, namentlich nicht gegen den positiven Glauben human ist. In seinen Gedichten ist ihm die christliche Kirche mit ihren Priestern und Ceremonien durchweg ein Ungeheuer, der Glaube ein Wahnbild, das Christentum eine Karikatur von der Lehre seines Stifters. Wer sich davon überzeugen will, lese die ‚Nächte des Orients‘ oder das unqualifizierbare Gedicht ‚Der Tod des Apostels‘, in welchem der große Völkerapostel als Abtrünniger von der ‚reinen, johanneischen‘ Christuslehre und als der Urheber der christlichen ‚Verfolgungssucht‘ am Ende seines Lebens ein doppelt Schiffbrüchiger der Verzweiflung anheimfällt. Nicht anders steht es vielfach mit Schacks geschichtlichen Werken (‚Ein halbes Jahrhundert, Erinnerungen und Aufzeichnungen‘), in denen die Tendenz und Geschichtsmacherei der Kirche gegenüber scharf hervortritt[2]. Selbst in seiner Tragödie ‚Die Pisaner‘, in welcher er Gerstenbergs ‚Ugolino‘ die Entwicklung voransetzt, fällt aller Schatten auf den Erzbischof Ruggiero. Besser ist seine ‚Timandra‘, welche den Konflikt der Mutter- und Vaterlandsliebe schildert. ‚Atlantis‘ ging hervor aus der unklaren Freiheitsbegeisterung der früheren Jahrzehnte; ‚Heliodor‘ ist wieder ein echtes Kulturkampfdrama, und die Scene, in welcher der Titelheld unter die Wissenden der Geheimlehren von Eleusis aufgenommen wird, erinnert ganz an die ‚Nächte des Orients‘ und Schacks eigene verschwommene Pantheistik. In den ‚Weihegesängen‘ huldigt

[1] Vgl. Bendel, W. Jordan, und Ein Wort über W. J.s ‚Epische Briefe‘, in ‚Zeitgen. Dichter‘. Stuttgart 1882. — K. Schiffner, W. Jordan. Frankfurt 1889.

[2] Vgl. C. Müllner, in ‚Öst. Litt. Centralbl.‘ 1888, Nr. 5 u. 6, sowie J. Manssen, A. Fr. Graf v. Schack, aus dem Holl. übers. Stuttgart 1888.

er, wie auch sonst oft, ungeteilt dem Eros, dem Gott der Liebe, während wir einzelnes daraus, wie ‚Auf dem Friedhof‘ und ‚Die letzte Stunde‘, vollauf zu würdigen verstehen. Seine Lustspiele ‚Der Kaiserbote‘ und ‚Cancan‘ reihen ihn den politischen Dichtern an. Der Vielgereiste, der mit Indiens Weisen in den Siedeleien, mit Parsen und Arabern verkehrte, der an die Sphinx gelehnt den Urwelttraum träumte und sich in Italien für die Kunst entflammen ließ, versteht auch die herrlichsten Reisebilder zu entwerfen (‚Jaffa‘, ‚Auf dem Nil‘, ‚Der Tempel von Ägina‘, ‚La Cava‘ u. a.), während er für seine erzählenden, meist durch farbenreiche Beschreibungen gesättigten Dichtungen vorzugsweise das Altertum heranzieht (‚Himilkon‘, ‚Metella‘, ‚Die Athener in Syrakus‘, ‚Die seligen Inseln‘, ‚Die Plejaden‘). Zwei Romane in Versen: ‚Durch alle Wetter‘ (1870) und ‚Lothar‘ (1872), zeigen das Formtalent des Verfassers in der glänzendsten Weise[1]. — Läßt sich Schack mit seinem stets freudigen Idealismus der Wolke vergleichen, die sonnengolddurchglüht am Himmel gleitet, so gleicht der andere Genosse der Münchener Tafelrunde, Hermann Lingg (geb. 1820 in Lindau), mehr der dunklen zürnenden Gewitterwolke; er steht Schack nahe in der weltumfassenden Gedankendichtung, in der geschichtlichen Perspektive, aber er rollt vorzugsweise düstere Bilder auf (‚Der schwarze Tod‘, ‚Mondaufgang‘, ‚Edelweiß‘, ‚Stanzen‘, ‚Die Priesterin der Isis‘), weshalb man ihn wohl den Passionsdichter der Menschheit genannt hat; er dichtete indes auch einige wackere Balladen (‚Lepanto‘, ‚Tannhäuser‘, ‚Mycerin‘), mehrere Dramen und ein großes, figuren- und farbenreiches Epos ‚Die Völkerwanderung‘ (1866 ff., 3 Bde.). Es ist freilich viel Chronikstil darin, da es die geschichtlichen Begebenheiten ziemlich getreu begleitet; doch fehlt es auch nicht an wirklich großartigen, wahrhaft vollendeten Partien, welche durch die klangreiche, kräftig behandelte Stanze erst recht gehoben werden. Und wenn es der umfangreichen Dichtung, wie es nicht anders sein konnte, an einem gemeinsamen Helden und dadurch an festem Zusammenhang und innerem Kitt fehlt, so läßt man sich für diesen unvermeidlichen Mangel gerne durch die prächtigen Tableaux entschädigen, die aus jeder Lebenssphäre vorgeführt werden. An Schack erinnert er auch durch seine farbensatten Schilderungen in seinen neueren Novellen und Scenen (‚Byzantinische Novellen‘, ‚Von Wald und See‘, ‚Clytia, eine Scene aus Pompeji‘, ‚Högnis letzte Heerfahrt, nordische Scene‘).

Dem Österreicher Hamerling steht durch Meisterschaft in der Form, besonders durch Behandlung der südlichen Versformen, Paul Heyse zur Seite (geb. zu Berlin 1830), der Sohn des durch sein Fremdwörterbuch

[1] Schacks Ges. W. 10 Bde., Stuttgart 1898. Nachgelassene Schriften. Herausg. von G. Winkler. Stuttgart 1896. Anthologie abend- und morgenländischer Dichter in deutschen Nachbildungen. 2 Bde., Stuttgart 1893. — Vgl. Rogge, A. Fr. Schack. Berlin 1882. — Bendel, Schack, in ‚Zeitgen. Dichter‘. Stuttgart 1882.

bekannten Sprachforschers. Er ist ein Meister der deutschen Novellendichtung. Seine Vorbilder waren Tieck, Goethe und die großen romanischen Novellisten. Mit Wieland teilt er die formale Gewandtheit und Vielseitigkeit in der Wahl der behandelten Stoffe. Seine Novellen sind durch scharfe Charakteristik, Entwicklung der Handlung und Ausscheidung alles Überflüssigen zu Kunstwerken abgerundet. Einige seiner epischen Dichtungen hat er als ‚Novellen in Versen‘ gesammelt; so ‚Die Braut von Cypern‘ (1856), in welcher er die Macht der Liebe schildert, ‚Urica‘, in der er uns eine grausenhafte Begebenheit vorführt, ‚Michelangelo‘, ‚Raphael‘ u. a.; in dem in Hexametern geschriebenen epischen Gedichte ‚Thekla‘ (1858) entrollt er in glänzenden Schilderungen Bilder aus der Zeit, in welcher das griechische Heidentum mit dem noch jungen Christentum rang. Die Hauptbedeutung Heyses liegt auf dem Gebiete der Novelle in Prosa, auf dem er eine staunenswerte Fruchtbarkeit entwickelt. Seinen Novellen folgen fast Jahr für Jahr ‚Neue Novellen‘ und diese in ‚Neuer Folge‘. Mit Ludwig Laistner (geb. 1836 zu Eßlingen) giebt er den ‚Deutschen Novellenschatz‘ und den ‚Neuen Novellenschatz‘ heraus und macht dadurch die besten Leistungen deutscher Erzählungskunst von Kleist bis zu Marie von Ebner-Eschenbach leicht zugänglich; durch den ‚Novellenschatz des Auslandes‘ bietet er uns gediegene Leistungen fremdländischer Novellistik. Heyse bewährt sich in seinen Novellen, von denen ein großer Teil in Italien spielt, als Meister der Form; er versteht es, bekannte Motive neu zu verwerten, der Ton ist zumeist ernst, oft tragisch, seltener humoristisch (‚L'Arrabiata‘), die Liebe ist oft zu stark in den Mittelpunkt gerückt und infolge des Strebens nach Formvollendung geht nicht selten die Wärme und Natürlichkeit verloren. Der Inhalt vieler Novellen erklärt dem Kreuze und der Sitte offen den Krieg (‚Der Mönch von Montaudon‘, ‚Villa Falconieri‘, ‚Zwei Gefangene‘, ‚Abenteuer eines Blaustrümpfchens‘ u. a.). Dies gilt auch von seinen Romanen (‚Die Kinder der Welt‘ 1873, ‚Im Paradiese‘ 1875, ‚Roman der Stiftsdame‘ 1887). Das Bemühen Heyses, auch auf dem Gebiete des Romans Mustergültiges zu schaffen, scheiterte an dem Mangel der zum Aufbau notwendigen Gestaltungskraft. Am besten gelang ihm ‚Merlin‘ (1892), in welchem er uns das tragische Geschick eines Dichters vorführt, der den Verführungskünsten einer Dame unterliegt und dann aus Reue vom Wahnsinn ergriffen wird, und ‚Über allen Gipfeln‘ (1895). — Auch als Dramatiker hat Heyse sich versucht, ohne jedoch weder mit seinen historischen Tragödien (‚Die Sabinerinnen‘ 1859, ‚Hadrian‘, ‚Elisabeth Charlotte‘, ‚Ludwig der Bayer‘, ‚Belagerung von Kolberg‘ 1865) noch mit seinen Sagenhelden (‚Meleager‘, ‚Don Juans Ende‘) oder seinem socialen Drama ‚Ehrenschulden‘ dauernd auf der Bühne sich behaupten zu können. Die epische Veranlagung des Dichters läßt selten das dramatische Leben zur Entfaltung kommen und hindert die Vereinigung der Scenen zu einer Handlung.

Am besten gelangen ihm die künstlerisch aufgebauten Tragödien ‚Elfriede', ‚Alcibiades', ‚Graf Königsmark' und ‚Hans Lange' (1864), mit dem er sich dem Volkstümlichen nähert. — Die lyrischen Gedichte Heyses sind formell vollendet, den Ton des Volksliedes aber wußte der Künstler nicht zu treffen[1].

Unter dem Einflusse Scheffels steht Julius Wolff (geb. in Quedlinburg 1834, lebt in Charlottenburg), dessen Bedeutung in dem lyrisch-volkstümlichen und humoristischen Epos liegt. Zuerst lenkte er die Aufmerksamkeit mit dem ‚Till Eulenspiegel redivivus' (1875) auf sich, in welchem er mit diesem Schalksnarren durch Deutschland wandert, um allerlei Thorheiten zu geißeln, dabei aber die Grenzen des Erlaubten überschreitet. Die Sage von der Heimsuchung der Stadt Hameln bildet den Inhalt des ‚Rattenfänger von Hameln' (1876). Das Gedicht verrät leicht bewegliche Phantasie und Gewandtheit in der Handhabung der Sprache, die Darstellung aber ist oft zu breit, der Widerspruch zwischen romantischer Zauberwelt und moderner Anschauungs- und Gefühlsart nimmt dem Gedichte den Charakter der Wahrheit und verleiht ihm den einer Spielerei. Dazu paßt auch die hier zwar maßvoll, später aber zur Manier gewordene Nachahmung der Sprache des Mittelalters. Wie im Rattenfänger sind auch im ‚Wilden Jäger' (1877) die eingestreuten Lieder frisch und wirkungsvoll. Dieses Gedicht, das auf der alten Wodansage beruht, bietet einige kräftig gezeichnete Charaktere. Das erotische Gebiet, das Wolff früher nur streifte, betritt er vollauf im ‚Tannhäuser' (1880), dem Liede unnatürlicher Liebe, und in ‚Lurlei' (1886). Glühende, unverhüllte Sinnlichkeit bildet die leitenden Gedanken dieser an lüsternen Schilderungen reichen, an wahrer Poesie aber armen Epen. Der Erfolg, den gerade diese Dichtungen, und zwar besonders in der Damenwelt fanden, ließ den Dichter die Veredlung seiner Anlagen verkennen, zeugt aber auch von dem niederen Geschmacke und der seichten Moral der Leser. Die Verherrlichung der Renaissance des 16. Jahrhunderts bildet das Motiv in ‚Renata' (1891), ‚Die Pappenheimer' (1889) verkünden das Lob dieser wackeren Reiter, die bekannte alte Seemannssage erzählt ‚Der fliegende Holländer' (1892), in die Zeit der provençalischen Troubadours führt uns die an Minne reiche ‚Assalide' (1897). Der Roman ‚Der Sülfmeister' (1883) führt uns den Streit des Klerus und des Rates der Stadt Lüneburg vor, der um 1454 wegen der Einnahme aus den Salzquellen ausgebrochen war. Die Haupthandlung wird von den vielen kulturhistorischen Beigaben fast

[1] Gesammelte Werke. 21 Bde., Berlin 1872—1885. Dramat. Dichtungen I—XXIII. Berlin 1875—1890. In der Geisterstunde und andere Geschichten. Ebd. 1894. Melusine und andere Novellen. Ebd. 1895. — Die meisten Stücke auch in Einzelausg. erschienen. — Vgl. O. Kraus, P. Heyses Novellen u. Romane. Frankfurt 1888. G. Brandes, Moderne Geister. Berlin 1887. Schönbach, Über Lesen u. B. S. 175 f. H. Mielke, Der deutsche Roman, an versch. O.

erdrückt; einzelne Gestalten sind kräftig und wahr, andere aber zu unbestimmt gezeichnet. Ähnliches gilt von dem Romane ‚Der Raubgraf' (1884), in dem uns eine Geschichte aus dem Harzgau erzählt wird. Spannend, aber nicht frei von Ausfällen gegen die Kirche und an einigen Stellen stark sinnlich ist ‚Das schwarze Weib' (1894), eine Geschichte aus dem Bauernkriege. Unbedeutend sind Wolffs Schauspiele (‚Kambyses', ‚Der Fiskus' u. a.). — Soweit möglich, wird Wolff in Bezug auf den Kult der Venus noch übertroffen von Ed. Grisebach (geb. 1845 in Göttingen), dem Verfasser des ‚Neuen Tannhäuser' und ‚Tannhäuser in Rom'; auch er hat leider sein Publikum, ein vornehmes und blasiertes; auch er hat seine Dichtungsgenossen, die Dichter des modernen Pessimismus, die sich mit frivoler Weltanschauung und frecher Sprache brüsten und gern mit dem indischen Nirwana kokettieren. — Wohlthuend hebt sich von ihm Rudolf Baumbach (geb. 1840 zu Kranichfeld in Meiningen) ab, dessen Dichtungen nach Form und Inhalt der Romantik angehören. Der kecke, frische Ton und der singbare Rhythmus seiner Lieder und die einschmeichelnde Sprache seiner Epen machten ihn, wenn auch der Inhalt gegenüber der Form zu sehr zurücktritt, bald zu einem gern gelesenen Dichter. Seine Lieder, in denen wie bei Scheffel Wein, Weib und Wandern als Inhalt stets wiederkehren, sind gesammelt unter verschiedenen Titeln erschienen: ‚Lieder eines fahrenden Gesellen' (1878), ‚Neue Lieder eines fahrenden Gesellen' (1880), ‚Mein Frühling' (1882), ‚Krug und Tintenfaß', ‚Thüringer Lieder' (1891). Von seinen Epen erzählt ‚Zlatorog' (1877) eine slowenische Sage, ‚Frau Holde' (1880) verherrlicht die Liebe des Spielmanns Frieder zu Ilse und zeigt, wie die Treue ihren Lohn findet, ergreifend wirkt ‚Der Pate des Todes', heiter ironisiert die Novelle ‚Truggold' das pedantische Schuldrama des 17. Jahrhunderts und den alchimistischen Aberglauben. Sein humoristisches Talent offenbart sich aber besonders in den ‚Abenteuern und Schwänken', der Duft echter Poesie weht durch seine ‚Sommermärchen' und ‚Erzählungen und Märchen', in launiger Weise erzählt das Gedicht ‚Kaiser Max und sein Jäger' (1889) eine Episode aus dem Leben des Meistersängers Hans Sachs, in liebenswürdigem Tone sind die vier Geschichten ‚Aus der Jugendzeit' (1895) geschrieben, jede voll Humor, doch wenig eigenartig. — Freude am Gesange und Lebensmuth klingt auch aus den Gedichten von Emil Rittershaus (in Barmen geb. 1834, gest. 1897), Schwermuth aber und trotzige Weltverachtung aus denen Heinrich Leutholds (gest. 1879 zu Zürich) [1], der mit E. Geibel ‚fünf Bücher französischer Lyrik' herausgab. — Schmerz ist der Grundton, der durch die Gedichte des Hieronymus Lorm (Heinr. Landesmann, geb.

---

[1] H. Fenner, H. Leuthold. Krit.-biogr. Skizze. Basel 1891. A. W. Ernst, Heinr. Leuthold. Ein Dichterporträt. Hamburg 1893.

1821 in Nikolsburg in Mähren) klingt, den Sänger aber nicht beugen kann. Lorm ist trotz seines reflektierenden pessimistischen Charakters doch durchwegs Idealist.

Wir besitzen auch eine Reihe von christlichen Gedankendichtern, die freilich nicht so viel Staub aufwirbelten, wie ihre philosophischen Halbbrüder. Durch Redwitz wurde zuerst Johannes Schrott (geb. 1824, seit 1861 Kanonikus zu St. Kajetan in München), eine von dem Sänger der Amaranth durchaus verschiedene, energische Dichternatur, in die Lesewelt eingeführt. Mag man sonst den Sänger einem aufstrebenden Adler, einem sinnigen Schwan, der Silbertaube oder der Nachtigall vergleichen: Schrott nimmt das Bild ‚des Blumenvogels, der vom Blütenstaube die Schätze holt‘, für sich (‚Bienen‘, 1868); der Biene gleich will er nützen und laben und zum Korbe seine Blumenbeute bringen. Aber auch scharfen Stachel haben diese Bienen, und besonders die Waltherschen Strophen, eine Nachbildung des Walther von der Vogelweide, zeigen auch den Kampfesmut jenes kräftigen Minnesingers, während Sonette und andere Versformen die lehrhafte Seite des Dichters glücklich darstellen. Ein Landsmann und Geistesverwandter Schrotts ist Christ. Friedr. Beck (geb. 1806, gest. 1888), dessen Vater ein intimer Freund Sailers und Fritz Stolbergs war. Sein Lehrgedicht ‚Theophanie‘, wie sein hübsches ‚Spruch- und Rätselbüchlein‘ zeigen seine Hinneigung zu christlich-philosophischen Betrachtungen, wie seine ‚Gedichte‘ und ‚Stillleben‘, seine Begeisterung für Religion und Vaterland und seine Vorliebe für sinnige Naturauffassung. — Zu diesen mehr reflektierenden Dichtern gehören auch Heinr. Bone (geb. 1813 zu Drolshagen in Westfalen, gest. 1893), (‚Legenden‘, ‚Sonette‘)[1], Christoph Bernh. Schlüter (geb. 1801 zu Warendorf, gest. 1884 als Professor in Münster), der Verfasser des schönen Sonettenkranzes ‚Welt und Glaube‘[2], Hub. Mönch (‚Gedichte aus dem Schulleben‘) und vor allen Gall Morel (geb. 1803 im Kanton St. Gallen, gest. als Benediktiner zu Einsiedeln 1872), der vorzugsweise religiöse Gedankentiefe mit schöner Form zu vereinigen strebte, in den ‚Wanderliedern‘ den Charakter der Landschaften mit dichterischem Sinne erfaßte und in den ‚Alpenstimmen‘ die mannigfaltigsten Erscheinungen des Lebens und der Natur harmonisch darstellte[3]. Ebenbürtig an der Seite des Benediktiners steht der als geistvoller Kritiker und Litterarhistoriker bekannte Jesuitenpater Wilhelm Kreiten (geb. zu Gangelt 1847), B. Schlüters Freund. Seine ‚Heimatweisen aus der Fremde‘ sind 1896 in stark vermehrter und veränderter, sechster Auflage unter dem Titel ‚Den Weg entlang‘ erschienen. Eine sanfte Wehmut durchzieht die Dichtungen,

[1] Vgl. H. Al. Keiser, H. Bone. Ein Lebensbild. Mainz 1897.

[2] Vgl. J. Hertkens, Erinn. an Chr. B. Schlüter. Viersen 1885.

[3] Vgl. Keiter, P. G. Morel, in ‚Zeitgen. kath. Dichter Deutschl.‘ Paderborn 1884.

und eine ernste, gereifte Lebensanschauung spricht aus ihnen, aber auch große Innigkeit der Empfindung und ein sinniges, für die Schönheit der Natur empfängliches Gemüt. Im Spruchgedichte klar, bündig und gedankenreich, fesselt Kreiten durchweg durch geistvolle Auffassung und künstlerische Form[1]. — J. Poncelet, der in ‚Feierklängen' die christlichen Festtage verherrlichte, gab auch ‚Kapuzinerpredigten' heraus, in welchen er mitunter etwas derb wird; schärfer, aber zugleich feiner geht A. Hemmerlin in seinen ‚Gedichten aus dem Elsaß' den Gebrechen der Zeit zu Leibe.

In großartigster Weise schildert Edmund Behringer (geb. 1828, seit 1871 Rektor in Aschaffenburg), der sich anfangs in seinem ‚Felsenkreuz' an Redwitz angelehnt, in seiner Dichtung ‚Die Apostel des Herrn' (1879) Ausbreitung, Kampf und Sieg der christlichen Lehre. In prächtig durchgeführten ‚Visionen' enthüllen die Apostel die Geschicke der bekehrten Völker, und Johannes schaut, versunken in ein erhabenes Gesicht, das Ende der Welt. Tiefe, umfassende Bildung, eine Fülle von theologischen, philosophischen und geschichtlichen Kenntnissen weist jeder Gesang auf, und dazu bietet das Gedicht eine reiche Menge grandioser Naturschilderungen von großem lyrischen Werte. Bildet aber auch die Kirche, das Christentum, die Wahrheit den ideellen Mittelpunkt des Ganzen, so fehlt es doch an der äußern Einheit und manchmal — bei den Terzinen — an dem einfachen, echt dichterischen Satzbau. Die Verse sind volltönig, die Bilder und Gleichnisse erinnern an den Reichtum Homers und Miltons, nur die Reinheit der Reime läßt viel zu wünschen übrig[2]. Tiefe Frömmigkeit spricht aus seinen Weihgedichten an die ‚Königin des heiligen Rosenkranzes', ‚Vater unser' (1890) und ‚Ein Erdenwallen' (1896), gelungen sind seine Novellen ‚Margareta' und ‚Des Bildschnitzers Töchterlein' (1895).

Seiner Vorliebe für Symbole und Allegorien wegen rechnen wir auch den westfälischen Dichter Joseph Pape (geb. 1831 in Eslohe, lebt in Büren) hierher. Wenn Pyrker statt des Mythus, der dem alten Epos eigentümlich ist, die Schatten Verstorbener einführte, so wendet er sich zurück zu den aus dem Mythus hervorgegangenen Sagen und Märchen, die ja noch lebendig sind; da sie aber an sich keinen Glauben beanspruchen können, so sucht er sie symbolisch zu vertiefen, um in ihnen die christliche Weltanschauung widerzuspiegeln. So soll denn ‚Der getreue Eckart' (1854) aus der Zeit des Verfalls der fränkischen Kaiserreiche, ‚Schneewittchen vom Gral' (1856) aus der Zeit des großen Interregnums ein Spiegelbild für unsere Zeit darstellen, wobei der Dichter zugleich die Kraft der großen mittelalterlichen Volksepen auf seine Darstellung einwirken läßt und der

[1] Vgl. Hist.-pol. Bl. CIII (1889), 3, u. Keiter in ‚Deutsch. Hausschatz' XV (1889), 10.

[2] Vgl. Keiter, Behringer, in ‚Zeitgen. kath. Dichter'. J. Südländer, Edm. B., in Dichterst. d. Gegw. XII, 11 ff.

Romantik weiten Spielraum gewährt. Besser als diese Epen scheinen uns die idyllischen Romanzen auf patriotischer Unterlage in der ‚Josephine‘ [1].

Die hervorragendste Leistung auf dem Gebiete der neueren katholischen Poesie ist die episch-lyrische Dichtung Dreizehnlinden (1878), mit der sich der Sanitätsrat Friedrich Wilhelm Weber rasch einen vornehmen Platz auf dem deutschen Parnasse erobert hat. Der Dichter, zugleich Mitglied des Centrums im preußischen Abgeordnetenhause, wurde am 26. Dezember 1813 zu Alhausen in Westfalen geboren, studierte an der Universität Greifswald anfänglich Philologie, dann Medizin, machte Reisen nach Schweden, Prag, Wien, Triest, Rom, Neapel, Lyon und Paris, und zwar zu Fuß, wodurch er unbefangener beobachten konnte, als mancher Gelehrte. Im Jahre 1856 wurde er Brunnenarzt im Bade Lippspringe, 1867 räumte ihm der Freiherr Guido von Haxthausen sein Schloß zu Thienhausen bei Steinheim ein, von wo er nach zwanzig Jahren nach Nieheim bei Höxter übersiedelte. Er starb daselbst, seit 1891 Geh. Sanitätsrat, am 5. April 1894. Außer einer balneologischen Schrift ‚Die Arminiusquelle zu Lippspringe‘ gab er Tennysons ‚Enoch Arden‘ und ‚Aylmersfield‘ und später ‚Schwedische Lieder‘ in trefflichen Übersetzungen heraus; seinen Ruhm aber begründete ‚Dreizehnlinden‘ [2]. Den leitenden Gedanken, die Idee, bildet die Darstellung des Kampfes zweier Kulturepochen. Die Sachsen waren von den Franken unterworfen worden; ihr Fortbestehen hängt ab von der Annahme des Christentums, das sie aber hassen, weil es ihnen von ihren Besiegern gebracht wurde. Dieses zähe Festhalten der Sachsen an dem Heidentum und ihre schließliche Unterwerfung unter die neue Lehre hat der Dichter, ohne abstrakt zu werden, in einer lebenswarmen Erzählung vorgeführt. Elmar, der heidnische Sachse, liebt die schöne Hildegunde, des Grafen Bodo einzige Tochter, obschon er seine Liebe für ein Verbrechen hält, weil sie einer Christin und Fränkin gilt. Auf die Verleumdungen und Anklagen seines Nebenbuhlers, des fränkischen Königsboten Gero, hin wird Elmar in die Acht erklärt und so irrt er, an seinen Göttern verzweifelnd, umher. Voll Milde nehmen ihn endlich die Mönche von Dreizehnlinden in ihr Kloster auf, und er wird Christ. Geros Bosheit wird entlarvt, und so hinderte nichts mehr, daß Elmar mit der Braut Hildegunde auch den Segen des

[1] Vgl. **Keiter**, Pape, ebd.

[2] Vgl. **Keiter**, Fr. W. Weber, der Dichter von Dreizehnlinden. Paderborn 1894. **K. Höber**, Fr. W. Weber. Sein Leben und seine Dichtungen. Ebd. 1894. **R. Weitbrecht**, Fr. W. Weber, in Bl. f. l. Unt. 1894, S. 420 f. **B. L. Tibesar**, Webers Dreizehnlinden. Paderborn 1896. **W. Kreiten**, Dreizehnl., in Stimmen aus M.-L. XVI, 64 ff. **F. Schnürer**, Goliath, in Ö. Lb. I, 582 ff. — Dreizehnlinden. 70. Aufl., Paderborn 1896. Prachtausg. in Fol. mit Illustr. von **K. Rickelt**. Ebd. 1896. Goliath. 14. Aufl., ebd. 1896. Gedichte. 19. Aufl., ebd. 1896. Herbstblätter. 8. Aufl., ebd. 1896.

sterbenden Grafen empfing. Diese Vereinigung der Liebenden stellt, wie Kreiten richtig bemerkt, sinnbildlich die der Sachsen und Franken dar, wie denn auch sonst die Symbolik in der Dichtung oft hervortritt, z. B. in der Gegenüberstellung Hildegundens und der geheimnisvollen, plötzlich verschwindenden Waldfrau. Weber aber hat es verstanden, die Allegorie nie aufzudrängen, sondern lebenswarme Gestalten als ihre Träger uns vorzuführen. In der Charakteristik liegt überhaupt ein Vorzug der Dichtung, und mag auch die Schilderung der Mönche im vierten Gesange vielleicht etwas zu derbe sein und durch ihren 130 Strophen umfassenden Umfang der Gang der Handlung gehemmt werden, so werden wir uns doch an diesen Studienköpfen ebenso erfreuen wie an Diethelm, Bodo, Rab und den anderen Personen der Dichtung. Damit möge aber nicht geleugnet werden, daß der epische Charakter der Dichtung gewonnen hätte, wenn Weber durch die allerdings glänzenden Schilderungen die Entwicklung der Handlung nicht so oft unterbrochen und insbesondere durch Unterlassung der Reflexionen und lehrhaften Hereinbeziehung der Gegenwart die Objektivität des Epos mehr gewahrt hätte. Die vierfüßigen trochäischen Verse, in denen das Gedicht abgefaßt ist, sind glatt und melodiös gebaut, Sprache und Ausdruck gewählt. — Mehr als in der betrachteten Dichtung zeigt sich Webers Talent für das Epos in seinem ‚Goliath‘ (1892), der jene auch an markiger und kräftiger Darstellung übertrifft, an Gefälligkeit und Form aber hinter ihr zurücksteht. Dies und vielleicht auch der streng asketische Schluß mag die Ursache sein, warum der Goliath das Publikum weniger befriedigt. Und doch ist die Lösung der unserem Dichter von dem norwegischen Maler Magus erzählten Begebenheit ergreifend und auch möglich, freilich nur bei einem so von dem Pflichtgefühle gegen das vierte Gebot erfüllten Geschlechte, wie es jenes war, dem Olaf (Goliath) und Margit entstammten. Der Gehorsam gegen das Verbot des stolzen Bauern heißt sie auch nach seinem Tode der Ehe entsagen und alljährlich mit einem harmlosen Wiedersehen sich begnügen. So halten sie dem Vater und sich die Treue, selbst mit blutenden Herzen. Der Gang der Handlung wird rasch, ohne ein Wort zu viel zu bringen, in einfachen Quinaren dem Ende zugeführt. — Weber hatte sich an Tennyson und Tegnér gebildet; der Einfluß der Frithjofssage auf Dreizehnlinden ist leicht erkennbar. Seine lyrischen Dichtungen bekunden durch ihre Einfachheit und Kindlichkeit, daß er auch die Minnelieder des Mittelalters und Uhland auf sich einwirken ließ. Zugleich zeigen seine ‚Gedichte‘ (1881), ‚Marienblumen‘ (1892) und die unter dem Titel ‚Herbstblätter‘ (1895) veröffentlichten Gedichte durchweg den abgeklärten, religiösen Charakter des als Arzt und Mensch liebenswürdigen Dichters, bringen tiefe Gedanken und erobern das Herz des Lesers auch durch die volle Schönheit des Verses und der Sprache.

Die Poesie des deutschen Socialismus, dessen Vater Ferd. Lassalle (1825—1864) war, ist natürlich antistaatlicher und antikirchlicher Tendenz, eine Poesie des Hasses und teilweise gemachter Verzweiflung. Lassalle selbst scheut sich nicht, in seinem Drama ‚Sickingen‘ die blutige Revolution zu predigen[1]. Dasselbe thut Hasenclever (1837—1889) in ‚Liebe, Leben und Kampf‘; gegen Religion und Glauben stürmen Jacoby (‚Es werde Licht‘) und A. Geib (‚Der wahre Himmel‘). Natürlich ist vorderhand ihre Hauptwaffe die Flugschrift und die socialdemokratische Zeitung, daneben auch der Roman und die Novelle, die z. B. durch A. O. Walsters ‚Am Webstuhl der Zeit‘ und E. Lübecks ‚Die Vaterlandslosen‘ vertreten sind.

Ihnen reichen die Jünger der ‚Moderne‘, die Stürmer und Dränger der Gegenwart, die Hand. Heinrich (geb. 1855 in Wesel) und Julius Hart (geb. 1859 in Münster) eröffneten 1882 den Feldzug gegen alles Veraltete ‚zum Heile des schaffenden Jung-Deutschland und dem schwankenden, zweifelnden Publikum zur Lehre‘. Sie begannen mit Angriffen auf moderne Lieblingsschriftsteller, dann rückten sie mit einer mehr als unklaren Theorie[2] hervor, die erst klar wird durch ihre eigenen Schöpfungen und die ihrer Genossen. Und nun zeigt sich, daß die ‚Modernen‘ im Grunde die alten Jung-Deutschen sind mit dem Weltschmerze (W. Arents ‚Des Jahrhunderts verlorene Kinder‘), dem Pantheismus, Socialismus und der Emancipation des Fleisches. Ihr Ideal ist die sociale Revolution, die durch Romane, Erzählungen in Versen (H. Harts ‚Das Lied der Menschheit‘) und Dramen (J. Harts ‚Sumpf‘, Kirchbachs ‚Waiblinger‘) angebahnt werden soll. So viel möge hier über diese litterarische Revolution genügen; ausführlicher werden wir an anderer Stelle über sie sprechen.

Diesen Agitatoren gegenüber fügen wir zum Schlusse das Bild eines Mannes bei, der mit großem organisatorischen Talente, aber auch mit dem Genie des echten Volksschriftstellers eine Rekonstruktion der Gesellschaft auf

---

[1] Vgl. über Lassalle: **Brandes**, F. L. Berlin 1877.

[2] Vgl. Die realistische Bewegung, von den **Brüdern Hart**. Hamburg 1889. **A. Bartels**, Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten u. die Jungen. Leipzig 1897. **S. Schultze**, Der Zeitgeist der modernen Litteratur Europas. Halle 1895. **Ders.**, Die Zeitseele in der modernen Litteratur u. Kunst. Halle 1898. **H. Keiter**, Konfessionelle Brunnenvergiftung. Regensburg 1896. **F. Kirchner**, Die deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts. Heidelberg 1895. **Ders.**, Grün-Deutschland. Ein Streifzug durch die jüngste deutsche Litteratur. Wien 1893. **H. Rody**, Die moderne Litteratur in ihren Beziehungen zu Glaube u. Sitte. Mainz 1895. **E. Wolff**, Geschichte der deutschen Litteratur in der Gegenwart. Leipzig 1896. **F. Vogt** u. **M. Koch**, Gesch. der deutschen Litteratur. Leipzig 1897. **O. v. Leixner**, Gesch. d. deutsch. Litt. Leipzig 1894. **B. Litzmann**, Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenw. Hamburg 1894.

christlichem Wege anstrebte, das Bild Adolf Kolpings (1813—1865), des ‚Gesellenvaters' [1]. Er schuf den ‚Katholischen Volkskalender' und schmückte ihn jährlich mit ein paar eigenen Erzählungen. Schlicht, populär, nie trivial, voll Gemüt, aber ohne krankhafte Sentimentalität, anmutig in der Schilderung sind all seine Geschichten (‚Was eine gute Frau vermag', ‚Toms', ‚Handel und Wandel' u. a.), sie leben noch immer ungeschwächt fort, denn er ist ein Volksschriftsteller im besten Sinne des Wortes. Sein Werk wird in seinem Geiste fortgeführt durch Schäffer, den tüchtige Kräfte unterstützen.

VI. Neue Romantik.

Wir verstehen darunter jene Gruppe von Dichtern, welche gegenüber dem Lärm und Streite des Tages die Ruhe des Gemütes nicht verloren haben, die sich, unbekümmert um Tendenz und Reflexion, gern in die Wald- und Blumenpoesie der Natur versenken, dabei allerdings oft nur lang ausgetretene Pfade wandeln, aber doch durch neue Wendungen und neue Formen hervorragen (moderne Anakreontiker); sodann die Reihe der Dichtungen, welche, aus dem Jungbrunnen altdeutscher Poesie geschöpft, die alten Sagen im neuen Gewande und in neuer Auffassung wieder ins Leben führen; die ‚orientalische' Lyrik im Anschlusse an Rückert; endlich die specifisch christliche und katholische Poesie, insofern sie in den vorhergehenden Abschnitten nicht behandelt wurde.

Hier darf ich nun zuerst den Maler Robert Reinick (geb. zu Danzig 1805, gest. 1852 zu Dresden) nennen. Seine Lieder sind immer klangreich und melodisch, darum zum großen Teile komponiert und gern gesungen; zugleich zeigt sich die Kunst des Malers darin, daß die meisten ein kleines allerliebstes Genrebildchen darstellen, weshalb denn die Lieder durch Randzeichnungen von den Freunden des Dichters illustriert werden konnten. ‚Frühlingsglocken', ‚Sonntagsfrühe', ‚Sonntags am Rhein', ‚Sommernacht', ‚In dem Himmel ruht die Erde', ‚Der Bleicherin Nachtlied' gehören zu den lieblichsten Proben der neuern Poesie; naiv-schalkhaft sind das ‚Käferlied', ‚Blauer Montag', ‚Kuriose Geschichte', ‚Des Mädchens Geständnis' und so manches andere; die ‚Ständchen' sind klangvoll und prächtig; zum Schlusse zeigen die religiösen und spruchhaften Gedichte in dem Sänger einen gediegenen Mann (‚Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind') [2]. — Reinicks Kunstgenosse, der Breslauer Aug. Kopisch (1799—1853),

---

[1] Keiter, ‚Kath. Erzähler' S. 308 ff. J. G. Schäffer, A. Kolping, der Gesellenvater. Münster 1882. — Ausgew. Volkserzählungen. 7 Bde., Regensburg 1896.

[2] Reinicks ‚Lieder', mit Biogr. von B. Auerbach. 7. Aufl., Berlin 1881. — Vgl. Strackerjan, Kopisch u. Hoffm. v. Fallersleben, Simrock u. Reinick. Programm. Oldenburg 1885.

ist eine mehr epische Natur und als Entdecker der Blauen Grotte auf Capri berühmt. Überall dem Volksgesange lauschend, gab er gar eine Sammlung von italienischen Volksliedern heraus. Ja, er wurde in Italien förmlich zum Improvisator und erreichte so die möglichste Leichtigkeit in der Form; seine Nachahmung von Naturlauten ist staunenswert. Mit Vorliebe suchte er für seine Dichtung die niedlichen, rührenden oder schalkhaften Sagenstoffe auf, an denen Deutschland so reich ist, und sie finden sich in ‚Allerlei Geister‘ als Nixen, Kobolde, Heinzelmännchen, Klein Klopferchen, Hütchen u. s. w. zusammen; daneben hat er eine ganze Reihe von Volksschwänken und Histörchen, von Schildbürgern und ihren Genossen Fockbeckern, Pinnebergern, Krippstedtern u. dgl. auf das ergötzlichste ausgeführt. Ebenso beliebt ist er geworden durch seine patriarchalisch-gemütliche ‚Historia von Noah‘, durch ‚Blücher am Rhein‘, durch ‚Coeur-König‘ und durch den herrlichen ‚Trompeter‘ (‚Wenn dieser Siegesmarsch in das Ohr mir schallt‘)[1]. — Zu den produktivsten Dichtern gehört Wolfgang Müller, der sich nach seinem Geburtsorte von Königswinter benennt (geb. 1816, gest. 1873). Er hat sein bestes Lied ‚Mein Herz ist am Rheine‘ einem schönen Gesange von Rob. Burns nachgebildet. Auch ihm gelangen die erzählenden Dichtungen am besten; zu diesen hat er rheinauf und -ab den Stoff gesammelt und sie in der ‚Lorelei‘ (1851) vereinigt, nachdem er schon vorher in der ‚Rheinfahrt‘ (1846) Natur und Leben, Kunst und Geschichte des Rheins, freilich noch etwas unfertig und jugendlich, besungen hatte. Die ‚Maikönigin‘ (1852) erneut das idyllische Epos durch Anlehnung an die modernen Dorfgeschichten; ‚Prinz Minnewin, ein Mittesommerabendmärchen‘ (1854), führt in die Welt der Phantasie, ‚Der Rattenfänger von St. Goar‘ (1854) in die rheinische Kleinstädterei, ‚Johann von Werth‘ (1858) in das wilde Reiterleben des 17. Jahrhunderts, ‚Merlin‘ (1871) in die gälische Sagenwelt ein. Dann mögen noch die reflektierenden Sonette (‚Die Pilger in Italien‘) und das hübsche Lustspiel ‚Sie hat ihr Herz entdeckt‘ erwähnt sein[2]. — Wie das Studium der Kunst nicht nur zur Dichtung begeistert, sondern dieselbe auch schult und fördert, zeigen besonders zwei neuere Dichter: Otto Friedr. Gruppe (geb. 1804 zu Danzig, gest. 1876), wohlverdient durch seine Romanzen und die episch-lyrischen Dichtungen ‚Königin Bertha‘, ‚Theudelinde‘, ‚Kaiser Karl‘, und Franz Kugler (geb. 1808 in Stettin, gest. als Professor in Berlin 1858), der gediegene Kunsthistoriker; er gab mit Reinick das ‚Liederbuch für deutsche Künstler‘ und darin die Lieder ‚An der Saale hellem Strande‘, ‚Ich hab’ ein Wort gesprochen‘ u. a. heraus.

---

[1] Ges. Werke von Kopisch, herausg. von K. Bötticher. 5. Bde., Berlin 1856.

[2] J. Hub, Deutschl. Balladen- u. Romanzendichter III, 263 ff. W. Müller, ‚Dichtungen eines rheinischen Poeten‘. 6 Bde., 1873. — Allgem. d. Biogr. XXII (F. Brümmer).

Dem Aargauer Karl Tanner verdanken wir kleine Bilderlieder, von denen allerdings seine eigenen Worte gelten: ‚Ein kleines Lied, wie geht's nur an, Daß man so lieb es haben kann, Was liegt darin? Erzähle! — Es liegt darin ein wenig Klang, Ein wenig Wohllaut und Gesang, Und eine ganze Seele.' Im großen und ganzen jedoch wird man sich an diesen kleinen Bildchen bald müde geschaut haben.

Der Schweiz gehört Emanuel Fröhlich (1796—1865) an, mit dem die lange Zeit vergessene Fabeldichtung wieder einen neuen frischen Zweig trieb. Seine Fabeln beruhen auf einer genauen und liebevollen Betrachtung des Lebens und Webens in der Natur, und ziehen nicht nur die Tiere, sondern auch die Pflanzen und Mineralien in ihr Bereich. Seine Epen ‚Ulrich Zwingli' und ‚Ulrich von Hutten' sind nur poetische Biographien[1]. W. Wackernagel (1808—1868), von Geburt allerdings ein Berliner, aber durch Neigung und Wirken ein Schweizer, Professor zu Basel, einer der ausgezeichnetsten Kenner mittelalterlicher Litteratur, hat in den ‚Gedichten eines fahrenden Schülers' den altdeutschen Liederton vortrefflich angestimmt; seine ‚Weinlieder' singen in liebenswürdiger Weise vom ‚Junker Durst', gegen dessen Nachstellungen es kein besseres Mittel giebt als ‚wacker nagelproben'. — In dem andern Grenzlande deutscher Kultur, im Elsaß, pflegten die Brüder August und Adolf Stöber[2], der erstere Professor, der andere Pfarrer in Mülhausen, mit bescheidenem, aber frischem Talente das deutsche Lied. — Graf Alex. von Württemberg (geb. zu Kopenhagen 1801, gest. 1844), ein schönes Dichtertalent, aber ein ungezügelter Geist, sang die wilden ‚Lieder des Sturms', die ebenso wie die ‚Bilder vom Plattensee' an seinen Freund, den oben besprochenen Lenau, erinnern. — Bayern besingen Karl Stieler (geb. 1842 zu München, gest. 1885 als Beamter im bayerischen Staatsarchiv), der auch den Dialekt nicht verschmäht (‚Bergbleameln', ‚Um Sunnawend'), aber doch in der Schriftsprache besser zu lachen und zu jubeln versteht (‚Hochlandlieder', ‚Neue Hochlandlieder', ‚Wanderzeit'), und der bayerische Offizier Heinr. von Reder (geb. 1824 zu Melrichstadt in Franken), welcher ‚Soldatenlieder' herausgab, aber auch den ‚Bayerwald' trefflich schilderte.

Als den Typus und Reigenführer der ‚Anakreontiker' hat man Emanuel Geibel hingestellt (geb. 1815 zu Lübeck, von 1852—1868 Professor der Ästhetik in München, wo er in dem sogen. Krokodilverein die bedeutendsten Dichtertalente Bayerns an sich zog, seitdem in seiner Vaterstadt; er starb 1884). Jenem Schwarm von revolutionären Dichtern gegenüber, die Altar und Thron in Trümmer schlagen, darf er sich rühmen, daß ihm ‚der Dichtung

---

[1] Gesammelte Schr. Frauenfeld 1853. — Leimbach, Ausgew. d. Dichtg. I, 282 ff.
[2] Vgl. Allg. Ztg. 1892, Beil. 268.

heil'ger Bronnen aus dem Felsen quillt, der die Kirche trägt', und kühn ruft er den Kritikern zu: sie möchten nur an seinen Liedern kunstrichtern, um doch endlich gestehen zu müssen: Seht, auch dieser ist ein Dichter! Ja, er ist ein wahrer Dichter, wie man so gern sagt, ein Dichter von Gottes Gnaden, der aus voller Brust, ohne Reflexion, frei von aufstachelndem Zorne und Effekthascherei, seine einfachen, kräftigen, anmutigen Weisen singt, die freilich dem ‚jungen Deutschland' wie Gesangbuchsmelodien, Kanarienvogelgesang und Backfischpoesie vorkamen, aber — gewiß ein Beweis andauernden Beifalls — bereits in 121 Auflagen gedruckt sind. Geibel ist eine fertige Erscheinung, aus seinen Liedern tönt der ganze Mann, seine Formen sind geradezu vollendet, zu wenig nichts und nichts zu viel. Wie ganz Melodie sein ‚Spielmannslied', ‚Die Wasserrose', ‚O stille dies Verlangen', ‚Der Zigeunerbube im Norden', ‚Wenn sich zwei Herzen scheiden', ‚Es giebt wohl manches, was entzückt', ‚Und legt ihr zwischen mich und sie auch Strom und Thal und Hügel'; wie fromm-andächtig das ‚Ave Maria', die ‚Abendfeier in Venedig'! Ein mächtiger Choral, erbraust das ‚Türmerlied' und der ‚Ostermorgen'; humoristisch fein erklingt das ‚Lob der edlen Musika', ‚Der Traum des Zechers'. Der Sänger aus der Hansestadt, der sich so kräftig gegen Herwegh und ‚Die Aufgeregten' erhob und in die Flammen ihres Branders die Wahrheit hineinwarf, sang aber doch nicht um Königs Gunst; er hat kräftige Klänge für die vernünftige, versöhnliche Freiheit (‚Ich habe nie nach Gunst gerungen') und scharfe ‚Protestlieder für Schleswig-Holstein'. Auch das Leben in seinen Tiefen, irdische und himmlische Dinge bilden den Inhalt seiner formvollendeten Lieder (‚Mein Schicksalsschluß', ‚An Wilhelm Deeke'). Von seinen erzählenden Dichtungen werden ‚Der Tod des Tiberius', ‚Eine Septembernacht' und ‚König Sigurds Brautfahrt' sich immer in Gunst erhalten. Spanische Lieder und Romanzen gab Geibel mit seinem Freunde P. Heyse heraus; denn ‚das Geheimnis der Form hat ihn der Süden gelehrt'. Im Münchener Dichterbuch glänzt als eine Perle seine Romanze ‚Kalypso'. Nach Vollendung der liederreichen Jugendzeit wendete er sich dem Drama zu. Doch weder sein ‚König Roderich' noch das Lustspiel ‚Die Seelenwanderung' (1847), das er später als ‚Meister Andrea' umarbeitete, konnten bei seiner geringen Kenntnis der Bühnentechnik gelingen. Mehr Beifall fand ‚Brunhild' (1861), in welcher er den Konflikt der beiden Königinnen durch die Liebe Brunhildens zu dem treulosen Geliebten begründet. An ihrer Ehre gekränkt, läßt sie Siegfried töten, an dem sie doch mit Liebe hängt[1]. Liebe und Patriotismus

[1] Über die Nibelungendichtung in der modernen Zeit vgl. Wolzogen, Der Nib.-Mythos in Sage und Litt. Berlin 1876. — K. Rehorn, Die d. Sage von den Nib. in d. d. Poesie. Frankfurt 1877. — J. Stammhammer, Die Nib.-Dramen seit 1850. Leipzig 1878.

kämpfen in der Brust der Karthagerin ‚Sophonisbe', der Heldin der gleichnamigen Tragödie, die sowohl nach Aufbau der Handlung als auch wegen der allgemein menschlich gehaltenen Zeichnung der Charaktere als sein bestes Drama bezeichnet werden muß. Nur erwähnt sei sein Text zur Oper ‚Lorelei'. Geibel sammelte seine Gelegenheits- und Spruchdichtung als ‚Gedichte und Gedenkblätter' (1865), seine Zeitgedichte als ‚Heroldsrufe' (1871) und die letzten Gaben seiner Muse als ‚Spätherbstblätter'. Mit Recht hat man Geibel nach der Wahl seiner im Liede verherrlichten Stoffe den Klopstock des 19. Jahrhunderts genannt, denn gleich diesem besang er die höchsten Ideale der Menschheit, Religion, Vaterland, Liebe, Freundschaft und Natur, und weil er diese erhabenen Stoffe auch in die entsprechenden Formen zu kleiden wußte, wird er stets als einer unserer größten Dichter gelten. Leider ist sich Geibel in der ‚Kulturkampf'-Zeit selber untreu geworden und hat mit in den Chorus ‚gegen Rom' eingestimmt, wie denn auch nach 1866 seine Haltung dem bayerischen Königshause gegenüber verletzen mußte[1].

Noch einigermaßen auf die Romantik weist Lebrecht Dreves hin (geb. 1816 zu Hamburg, 1846 konvertiert, gest. 1870), dessen Gedichte Eichendorff bevorwortet hat. Doch bewahrt ihn vor der romantischen Nebelhaftigkeit die eigene gesunde, kräftige Sinnlichkeit, vor ihrer verschwommenen Willkür das von ihm glücklich eingehaltene künstlerische Ebenmaß. Ihm ist manche muntere Weise gelungen (Tanzlieder), auch mancher ernste Ton, daneben religiöse Lieder und treffliche Übertragungen älterer lateinischer Hymnen[2].

Als der eigentliche Führer der Herz- und Schmerzpoeten kann der viel zu hoch gepriesene Albert Träger (geb. zu Augsburg 1830, seit 1875 Rechtsanwalt in Nordhausen und liberaler Parlamentarier) angesehen werden (‚Gedichte', ‚Tannenreiser', ‚1870', Zeitgedichte). Im ewig einförmigen Jambengeklapper macht er Wälder, Bäche und Sommernächte unsicher, groß ist er nur in der unglücklichen Wahl und Durchführung seiner Bilder und Gleichnisse[3].

---

[1] **Gödeke**, E. Geibel. Stuttgart 1869. — **Bendel**, E. Geibel, in ‚Zeitgen. Dichter'. Stuttgart 1882. — **Lindenberg**, Geibel als relig. Dichter. Vortrag. Lübeck 1888. **K. Th. Gaedertz**, E. Geibel, Sänger der Liebe, Herold des Reiches. Ein deutsches Dichterleben. Leipzig 1897 (dazu Bl. f. l. Unt. 1897, S. 353 f.). **K. Leimbach**, E. Geibels Leben, Werke und Bedeutung für das deutsche Volk. Wolfenbüttel 1894. **R. Steig**, Aus Geibels Jugendzeit, in Euphor. III, 13 ff. — Gesammelte Werke. 8 Bde., Cotta, 1888—1889. Klassisches Liederbuch. Berlin 1896.

[2] Gedichte. Herausg. von **J. v. Eichendorff**. 3. Aufl., Halle 1870. — Ungedruckte Briefe von J. v. Eichendorff u. K. E. Jarcke an L. Dreves. Herausg. von **W. Kreiten** in Stimmen aus M.-L. XXXVIII, 69 ff. **Leimbach**, Ausgew. d. Dichtg. I, 187 ff. — **W. Kreiten**, Lebrecht Dreves. Ein Lebensbild. Freiburg 1897.

[3] **Adler**, Träger, in ‚Mod. Dichter'. Frankfurt 1889.

Tiefe Empfindung, Wahrheit und Abklärung zeichnen die ‚Gedichte‘ (1853) Theodor Storms aus (geb. 1817 zu Husum in Schleswig, gest. 1888 in Hademarschen). Alle seine Lieder, ob nun sein ihm zur zweiten Mutter gewordenes Holstenland, oder himmlische Dinge, oder eigene Erfahrungen und Anschauungen ihren Inhalt bilden, gewinnen durch die Innigkeit, mit der er alles als von ihm selbst einstmals durchlebt darstellt. Dabei hält er sich frei von jeder Reflexion, rückt alles in eine unbestimmte Ferne und verleiht dadurch seinen Dichtungen jenen geheimnisvollen Zauber, der die Lieder der Romantiker so ahnungsvoll erklingen läßt. Mit diesen war er seelenverwandt, Uhlands und Eichendorffs Gedichte erfreuten ihn als Jüngling, und Ed. Mörike war das Ideal des Freundeskreises, der ihn, Tycho und Theodor Mommsen so innig verband (Liederbuch dreier Freunde 1843). Die feine Beobachtungsgabe, die ihn oft auch in den allergewöhnlichsten Dingen Wunderbares sehen ließ, und die Vertiefung des Geschauten zeigen sich auch in seinen Novellen, durch die er sich noch mehr als durch seine Gedichte einen Namen unter den bedeutendsten Dichtern gesichert hat. Man hat Storm wegen der Detailmalerei bei der Schilderung von Vorgängen in der Natur oder in der Seele nicht mit Unrecht mit Stifter verglichen und ihn den norddeutschen Mörike oder den Ruysdael der Novelle genannt, aber vollkommen ist damit Storm noch nicht charakterisiert, denn der Kreis der von ihm behandelten Stoffe ist viel umfangreicher, und die Art der Darstellung tiefer, und dadurch, daß er alles gleichsam aus der Erinnerung erzählt und die Natur stets in Beziehung zu den Personen setzt, lebenswärmer und wirkungsvoller als bei Stifter. Die eigentlich historische Novelle pflegte Storm nicht, den Inhalt seiner Erzählungen entnimmt er den eigenen Erfahrungen, am liebsten der Heimat, selten holt er ihn weiter her und auch dann steht sein Holstenland dazu irgendwie in Beziehung, die Ausführung hält sich fern von aller Bestimmung durch politische, sociale und geistige Kämpfe. Er begann seine Prosadichtung mit Märchen (‚In Bulemanns Haus‘, ‚Hinzelmeier‘, ‚Die Regentrude‘); ihnen folgten Stimmungsbilder und Situationsstücke, in denen der feste epische Kern, wie freilich auch in manchen Novellen, durch einzelne Erinnerungen, Bilder oder einzelne interessante Gestalten ersetzt wird (‚Martha und ihre Uhr‘, ‚Im Sonnenschein‘, ‚Im Saal‘, ‚Posthuma‘, ‚Unter dem Tannenbaum‘). Die ältesten Novellen (‚Immensee‘ 1852, ‚In St. Jürgen‘, ‚Ein stiller Musikant‘) führen uns Helden voll Entsagung vor und auch in spätern (‚Auf dem Staatshof‘, ‚Im Schloß‘, ‚Auf der Universität‘) finden wir noch dieselbe Stimmung. Tief tragisch ist die durch Komposition und Stormsche Eigenart ausgezeichnete Novelle ‚Waldwinkel‘, ergreifend spielen sich auch ab die das bürgerliche Leben uns vorführenden Novellen, so die in jeder Beziehung gelungene ‚Karsten Kurator‘, eine erschütternde Tragödie der Ehrenhaftigkeit, ferner ‚John Riew‘,

‚Schweigen', ‚Im Brauerhause' und ‚Der Herr Etatsrat', in der er uns die Nachtseite des Lebens vorführt. Chronikartig und darum um so wirkungsvoller sind angelegt ‚Renate', ‚Ekenhof', ‚Aquis submersus' und ‚Zur Chronik von Grieshuus'; Phantastik und Realistik vereint der dämonische ‚Schimmelreiter' (1888). Wieder andere Novellen führen uns in eine Welt des Glückes ein, wie ‚Die Söhne des Senators', oder zeigen uns den nach einigem Kampfe errungenen Sieg, so die behaglich ausgeführte ‚Beim Vetter Christian', ‚Pole Poppenspäler', eine Verklärung der Fahrenden, ‚Viola tricolor' und ‚Psyche'. Der Dichter weiß trefflich zu charakterisieren und in einem eigenartigen, knappen und anmutenden Stile uns die Tiefen der Natur und des Herzens zu erschließen, lichtvolle, aber auch dunkle Bilder des Lebens zu entrollen. Über jede seiner Erzählungen aber verbreitet sich das Dämmerlicht geheimnisvollen Schauens in die Vergangenheit oder Zukunft[1], wodurch ihnen ein eigentümlicher Zauber bei aller Realistik verliehen wird.

Echte Lyrik bietet auch Paul Baehr (geb. 1855 zu Thorn, Offizier a. D.) in seinen ‚Gedichten' und ‚Erinnerungsblättern an Bad Öynhausen'. Im Jahre 1887 gab er eine Anthologie rheinisch-westfälischer Dichter heraus. — Unbedeutender sind — eigentliche Anakreontiker — Fr. Ferrand, Feodor Wehl, J. Rousseau, L. Pfau, Cäsar von Lengerke, J. Schießl, Th. Fontane, A. Werfer, Herm. v. Löper, Ad. Peters, welchen man schon nicht mit Unrecht als einen modernen Brockes bezeichnet hat. Hyacinth Holland (geb. 1827) weiß Innigkeit der Empfindung mit Humor und Satire zu verbinden; die ‚Gedichte', ‚Blumen des bayerischen Hochlands' und die ‚Deutschen Lieder' von Leonh. Wohlmuth (geb. 1823 zu Hohenzell in Oberbayern, gest. 1889) sind kräftig und originell, während seine Dramen weniger Bedeutung haben. Durch Einfachheit und Wohllaut ragen Georg Scheurlins (geb. 1802, gest. 1872) Gedichte hervor. Ein Mitglied des ‚Krokodils' in München war auch Hans Hopfen (geb. 1835 in München), der in die Töne der Minne den Klang der Wehmut fügt. Teilweise schon als Lyriker, entschieden aber mit seinen Romanen durch die Darstellung nackter Wirklichkeit gehört er unter die Decadencedichter wie die meisten Jungmünchener. Hierher gehören sein Roman ‚Verdorben

[1] Werke: Gesammelte Schriften. 19 Bde., Braunschweig o. J.; in 8 Bdn., ebd. 1897. Gedichte. Leipzig 1894. Die meisten Novellen einzeln bei Paetel in in Berlin. — P. Schütze, Th. Storm. Sein Leben und seine Dichtung. Berlin 1887. Allgem. d. Biogr. XXXVI (E. Schmidt). — A. Biese, Th. Storm und der moderne Realismus. Berlin 1888. Sommer, Storm, Spitta u. Gerok, drei relig. Dichter unserer Zeit, in Christl. Schulb. XXVI, 21 ff. F. Wehl, Th. Storm. Altona 1888. A. Stern, Stud. z. Litt. der Gegenw. S. 79 ff. (treffl. Gruppierung der Nov.). E. Schmidt, Charakteristiken (Berlin 1886) S. 437 ff. P. Remer, Th. Storm als nordd. Dichter. Berlin 1897. Dazu K. Berger, Th. Storm, in Bl. f. l. Unt. 1897, S. 593 ff. H. Mielke, Der d. Roman S. 301 f.

zu Paris' (1868), ,Arge Sitten', während sein ,Böswirt' eine zwar derb realistische, aber gelungene Dorfgeschichte ist. In ,Juschu' und ,Verfehlte Liebe' gesellt sich zur Realistik die Romantik. Gern bietet er eine ausführliche Darstellung seelischer Zustände und führt eigenartige Gestalten ein (,Die Heirat des Herrn von Waldenburg' 1879, ,Der Genius und sein Erbe' 1887, ,Glänzendes Elend' 1893). Einige Romane (,Zum Guten' 1885, ,Der Stellvertreter' 1892, ,Ein wunderlicher Heiliger') verletzen die katholischen Anschauungen[1]. — Ein ganzer Erbe seines Vaters ist Theobald Kerner (geb. 1816), nur daß er mit dem tiefen Naturgefühle nicht auch die schmerzliche Melancholie überkommen hat. Jugendfrische Lieder weiß der Stuttgarter Professor Joh. G. Fischer (geb. 1816, gest. 1897) zu singen, der auch einen Liedercyklus ,Merlin' veröffentlichte. Der Kritiker und Ästhetiker Otto Banck (geb. 1824) ist durch seine Epigramme und Satiren bekannt geworden. An Geibel erinnert vielfach Julius Rodenberg (Levy, geb. 1831 zu Rodenberg in Kurhessen), der auch interessant zu schildern versteht. Durch seinen Sang von Lenz und Liebe, vom Scheiden und Vergehen ist Friedr. Oser (geb. 1820 zu Basel, Pfarrer in Benken bei Basel, gest. 1891) auch außerhalb der engern Heimat bekannt geworden, denn seine tief empfundenen Lieder wurden durch zahlreiche Kompositionen in ganz Deutschland verbreitet. ,Freimaurerische Gedichte' schrieb Emil Rittershaus (geb. 1834 zu Barmen, gest. 1897), daneben auch ,Am Rhein und beim Wein'. Ans Volkslied klingen bisweilen Feodor Löwes (geb. 1816 zu Kassel, Hofschauspieler und Regisseur der Hofbühne zu Stuttgart, gest. 1890) ,Gedichte' und ,Neue Gedichte' an.

Georg Scheurlin hat auch in der Kinderpoesie manches Treffliche geleistet, zu der Rückert den Ton neu anschlug. Hier müssen wir außer dem in vielen Sätteln gerechten Hoffmann von Fallersleben (,Kinderwelt in Liedern', ,Kinderlieder') Friedrich Güll nennen, der, geboren 1812 zu Ansbach, lange Jahre hindurch Leiter eines Privatkursus für weibliche Bildung in München war. Er starb 1879. Seine ,Kinderheimat in Liedern und Bildern' (zuerst 1836, dann mit Illustrationen vom Grafen Pocci 1844 u. 1875) ist ein köstliches Büchlein, an dessen Genuß die Jugend nie ermüdet. Güll dichtete auch das überall bekannte Lied ,Wer will unter die Soldaten'. Für die Jugend schrieb der sinnige Graf Franz Pocci[2] (1807—1876) ein ,Lustiges Komödienbüchlein' in mehreren Bänden; manchmal geht freilich der Kasperlspaß fast zu weit. Wilhelm Hey, auch als geistlicher Liederdichter von gutem Klange, verfaßte die in vielen Auflagen mit Zugabe von Illustrationen verbreiteten

[1] Bl. f. l. Unt. 1894, S. 65 ff. Keiter, Konf. Brunnenvergiftung.

[2] Keiter, Pocci, in ,Kath. D.' Paderborn 1884. H. Holland, Pocci. 1890.

‚Fabeln für Kinder', eine Fundgrube für die Verfasser von Lesebüchern. Als Humoristiker ist, nicht bloß bei den Lesern der ‚Fliegenden Blätter', weithin bekannt der Münchener Franz Bonn (pseud. Fr. v. Münchberg, Freiherr von Rachwitz, von Miris, 1830—1894), der neben den Schnadahüpfeln ‚'s Nibelungenringerl' und den sinnigen Gedichten ‚Jugend-Lust und -Leid' auch verschiedene Jugendschriften verfaßte und 1884 mit einem Epos in Terzinen ‚Jacopone' hervorgetreten ist, das echt stimmungsvolle Partien aufweist und nur den einen Fehler hat, daß sich der Verfasser zu sehr an Ozanam anlehnt [1]. Dagegen hat sich der Verfasser der ‚Münchener Bilderbogen' Wilhelm Busch (geb. 1833) von seinem ziemlich trivialen Witze zu Spöttereien über die Legende und zu Invektiven gegen die Kirche fortreißen lassen.

Zu den bedeutendsten Lyrikern der Gegenwart gehört Martin Greif (eig. Herm. Frey, geb. 1839 zu Speier, lebt in München). Frische Ursprünglichkeit und Wahrheit der Empfindung, Einfachheit im Ausdrucke, Klarheit und Durchsichtigkeit der Sprache geben seinen lyrischen Gedichten ein wirkungsvolles Gepräge. Mit Liebe versenkt er sich in seinen Naturbildern in die Betrachtung des Lebens und Webens in der Natur, singt voll Liebe zum Vaterlande dessen Lob, preist Gottes Güte und begleitet der Menschen Leid und Freud mit seinen stets warm gefühlten, dem Volksliede abgelauschten Weisen. Er ist ein Künstler von Beruf und betrachtet diesen als heiliges Amt. Als echten Dichter, dem die Wahrheit höher steht als die Effekthascherei, zeigt er sich auch in seinen Dramen. Stetiges Fortschreiten der Handlung und Wahrheit in der Gestaltung der Charaktere, diese zwei Haupteigenschaften eines Dramas, finden wir sowohl in seinen vaterländischen Dramen als auch in jenen, zu denen er die Stoffe aus der Fremde geholt hat. Von den letztern ist ‚Nero' sein gewaltigstes; er führt uns hier den Zusammenbruch des entarteten Römertums und das Erblühen des Reiches der Liebe in großartigem Stile vor. In seinem ‚Corfiz Ulfeldt', einer Tragödie gestürzten Ehrgeizes, bewundern wir die kräftige Persönlichkeit des Helden, ‚Marino Falieri' führt uns in die Verschwörung dieses Dogen, ‚Francesca von Rimini' ist ein Lied opfervoller Liebe, in das romantische Zeitalter führt uns das Schauspiel: ‚Liebe über alles'. Unter seinen vaterländischen Dramen gebührt die Palme dem ‚Prinzen Eugen', der zwar an Kleists ‚Prinzen von Homburg' erinnert, aber doch durchaus selbständig durchgeführt ist. Volksanschauungen schönster Art finden wir in seiner ‚Agnes Bauer' und in ‚Hans Sachs', des Dichters Begeisterung für Deutschland spricht aus ‚Heinrich der Löwe', ‚Die Pfalz am Rhein', ‚Konradin' und ‚Ludwig der Bayer'. Der Wunsch des Dichters, seine vaterländischen Stücke auf der Volksbühne zu sehen, wurde erst teilweise erfüllt, und doch verdienten sie es, denn sie

[1] Vgl. Stimmen aus M.-L. IX (1884). Deutscher Hausschatz XVII, 397.

entsprechen dem Inhalte nach den Wünschen des Volkes, werden den Anforderungen der Bühne gerecht, sind in einer einfachen, hierin von seinen ältern, bilderreichen Dramen abweichenden Sprache geschrieben und zeichnen sich durch lebenswarme Charakteristik der Helden aus[1].

Nationale Stoffe hat besonders Karl Simrock (geb. 1802 zu Bonn, gest. 1876) behandelt. Der verdienstvolle Erforscher deutscher Mythologie und Sagenkunde, der Erneuerer der deutschen Volksbücher und berühmteste Übersetzer alt- und mitteldeutscher Gedichte repräsentiert so ganz den heitern Humor des Rheinfranken. Darum gelingen ihm wohl schalkhafte Lieder, wie das bekannte ‚An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an den Rhein'; bedeutender aber ist er in der Erzählung, für welche er die Stoffe vorzugsweise in seiner rheinischen Heimat gesammelt, mit vielem Geschicke dichterisch verarbeitet und in Verbindung mit den Erzählungen anderer Dichter als Rheinsagen veröffentlicht hat. Sein Epos ‚Wieland der Schmied', aus einer altgermanischen Sage geformt, bot in seiner epischen Breite und in seinem altertümlichen Inhalte, trotz vieler Vorzüge, der größern Leserwelt zu wenig Interesse und Genuß[2]. Simrocks Landsmann und Freund ist Al. Kaufmann (geb. 1821, gest. 1893), in dessen Gedichten und Mainsagen sich ebenfalls der romantische Reiz der schönen Heimat abspiegelt, dem aber auch die Accorde der weichen Wehmut nicht fehlen. Zum patriotischen Epos schwenkte Christian Friedrich Scherenberg (1798—1881) in specifisch preußischer Begeisterung ab und beschenkte uns mit einem ‚Waterloo' (1845), ‚Leuthen' (1852), ‚Ligny' (1860) und ‚Abukir', vermochte aber die hohen Ansprüche, die man mit Recht an ein Epos stellt, nicht zu befriedigen.

Das lyrische Epos, das allein noch Zugkraft zu haben scheint, vertritt August Becker (geb. 1828 zu Klingenmünster in der bayerischen Rheinpfalz, gest. 1891) mit seinem ‚Jung Friedel' (1854), einem Sang vom Oberrhein, dem er eine Reihe von Novellen folgen ließ. Otto Roquette (geb. 1824 zu Krotoschin in der Provinz Posen, gest. 1895), der Verfasser einer Litteraturgeschichte, schrieb das reizende Rhein-, Wein- und Wandermärchen ‚Waldmeisters Brautfahrt' (1851), dem sich 1876 der

---

[1] M. Greif als Dramatiker, im ‚Kunstw.' I, 9. M. Greif als Lyriker, ebd. II, 7. E. Henschke, Zur Würdigung M. Greifs, in Zeitschr. f. d. d. Unterr. X, 385 ff.; XI, 306 ff. O. Lyon, M. Greif als Lyriker u. Dramatiker. Leipzig 1889. Ders., M. Greif, in Bl. f. l. Unt. 1896, S. 1 ff. S. M. Prem, M. Greif. Ein Versuch zu einer Gesch. seines Lebens u. Dichtens. Leipzig 1895. G. Müller, M. Greif, ein kathol. Dichter, in Dichterstim. d. Gegenw. XI, 43 ff. — M. Greifs Gesammelte Werke. 3 Bde., Leipzig 1895.

[2] Vgl. Hocker, K. Simrock. Leipzig 1877. — Bendel, K. Simrock, in ‚Zeitgen. Dichter'. Stuttgart 1882. — Rheinsagen. Bonn 1891.

‚Rebenkranz zu Waldmeisters silberner Hochzeit‘ anschloß, der aber, weil die Stimmung des Publikums sich geändert hatte, nicht mehr den Beifall fand wie jene, die des Dichters Ruhm einzig begründete. Roquettes Sprache ist anmutend, die Verse melodiös, der Inhalt aber oft zu sehr ein Spiel der Phantasie, die Verknüpfung der Gedanken unklar und zu wenig organisch; so in ‚Der Tag von St. Jakob‘ (1852), ‚Herr Heinrich, eine deutsche Sage‘ (1854). Doch zeigen seine ‚Erzählungen‘ (1859) und ‚Novellen‘ (1870) Gestaltungskraft, und seine Romane (‚Heinrich Falk‘, ‚Die Prophetenschule‘ 1879) sind auch sorgfältig gebaut. Seine ‚Gedichte‘ (1880) und ‚Idyllen‘ (1882) verdanken ihre Beliebtheit dem musikalischen Klange der Sprache, von seinen Dramen ist ‚Das Reich der Träume‘ (1853) zu phantastisch, am besten ‚Der Feind im Hause‘, das uns in die Zeit der Kämpfe zwischen den Orsini und Colonna im 15. Jahrhundert versetzt[1].

Hierher gehört auch Jos. Viktor von Scheffel (geb. 1826 zu Karlsruhe, gest. daselbst 1886), der geschmackvolle Umdichter mittelalterlicher Lieder und Verfasser des ‚Trompeters von Säckingen‘ (1854). Diesem Epos fehlt zwar, wie der Dichter sich ausdrückt, ‚der tragisch hohe Stelzgang, der Tendenz Verpfeff'rung, der amaranthne Weihrauchduft und die anspruchsvolle Blässe‘ so vieler moderner Dichtungen; es ist eine frohe, gesunde, halb idyllische Erzählung vom Oberrheine, die von den süßen Liedern Margaretas und den humoristisch-lehrhaften Strophen des kritischen Katers Hidigeigei ergötzlich durchbrochen wird. Für ein solches Gedicht konnte der Verfasser natürlich die großen und schweren Formen des heroischen Epos nicht brauchen, er hat daher die leichten, anmutigen, vierfüßigen Trochäen der Romanze gewählt. Etwas sonderbar wirkt, wie der Papst die beiden Liebenden so ohne weiteres ehelich verbindet. Für die Beliebtheit dieses ‚Sanges vom Oberrhein‘ spricht die Thatsache, daß er in dreißig Jahren hundert Auflagen erlebte. — Das bedeutendste Werk Scheffels ist aber der historische Roman ‚Ekkehard‘ (1855), vielleicht der beste dieser Art. Der Dichter entrollt uns hier im teilweisen Anschlusse an die Chronik des Klosters St. Gallen ein reiches und anschauliches Bild von deutschem Leben im 10. Jahrhundert, das besonders durch die Schilderung des Einfalles der Hunnen ergreifend belebt wird. Im Mittelpunkte steht der junge und schöne Mönch Ekkehard von St. Gallen, welcher, um die durch seine leidenschaftliche Liebe zur Herzogin Hadwiga verlorene Seelenruhe zu suchen, zu den Hirten im Säntisgebirge flieht und sie auch wirklich findet, und zwar in der Poesie. Er dichtet das Waltharilied. Zu rühmen ist an dem Roman besonders die wahrhaft poetische, alles Gelehrte meidende

[1] Dramat. Dichtungen. 2 Bde., Stuttgart 1876; Erzählungen, Frankfurt 1859; Neue Erzählungen, Stuttgart 1862; Novellen, Berlin 1875; Neues Novellenbuch, Breslau 1884. Viele Stücke auch in Einzelausg., darunter Waldmeisters Brautfahrt. Illustr. v. Schmidhammer. 1897. — O. Roquette, Geschichte meines Lebens. Darmstadt 1893.

Auffassung und Darstellung, die nur selten modernes Gefühlsleben in jene Zeit überträgt, und die sichere, lebenswarme Zeichnung der Charaktere; nicht angenehm aber berührt der zuweilen persiflierende Ton, den der Dichter bei der Schilderung des Mönchslebens anschlägt. — Objektiver ist die Novelle ‚Juniperus' (1866) mit dem originellen, aber schauerlichen Duelle, der Fahrt über den Rheinfall hinab. Die Erzählung führt uns dann in das heilige Land, wo der Held in einem Kampfe verwundet wird und, ins Hospital gebracht, seine Lebensgeschichte erzählt. Minder bedeutsam ist die kleine Erzählung ‚Hugideo', die in der Zeit der Schlacht auf den Katalaunischen Feldern spielt. — In die Zeit des Minnesanges führt ‚Frau Aventiure' (1863), eine Reihe von Nachdichtungen mittelalterlicher Lyrik, die aber oft zu sehr den Gelehrten verraten. Viel gefeiert wurde und wird sein ‚Gaudeamus' (1868), eine Sammlung von Liedern, die, in jugendlich keckem und übermütigem Studententone geschrieben, für solche heitere Stunden und Stimmungen gewiß ihre Berechtigung haben; oft aber spricht aus ihnen nur der Weingeist, und die Wahrheit der Empfindung muß durch Künstelei ersetzt werden. — Höheren Schwung verraten die ‚Bergpsalmen' (1870), in denen uns der Dichter in einem an die biblischen Psalmisten erinnernden Tone erzählt, wie Wolfgang, Bischof von Regensburg (900), aus der Welt in die Einsamkeit flieht. Der Vorzug der Dichtung liegt in der Zeichnung landschaftlicher Bilder, die mit dem Leben des Flüchtlings idyllenartig verbunden sind. Idyllisch gemütlich sind auch die landschaftlichen Stimmungsbilder in ‚Waldeinsamkeit' (1878)[1].

Noch mehr manieriert als Scheffel ist sein Landsmann Ludwig Eichrodt[2], pseud. Rud. Rodt (geb. 1827 zu Durlach, gest. 1892 als Oberamtsrichter in Lahr), der in seinen ‚Gedichten in allerlei Humoren', ‚Schneiderbüchlein', ‚Lyrischer Kehraus' u. a. zwar viel ergötzlichen Humor verrät, namentlich in der Nachahmung beliebter moderner Schriftsteller, aber doch häufig auch ins Platte und Triviale verfällt. — Max Waldau (Georg Spiller von Hauenschild aus Breslau, 1826—1855), auch politischer Dichter, in Bilderreichtum und Kraft an Strachwitz erinnernd, trug in sein Alpenidyll ‚Cordula' zu viel moderne Reflexion hinein. Unerquicklich wirkt das andere Epos ‚Rahab'. — Viel gerühmt wurden einst

---

[1] K. Bartsch, J. V. v. Scheffel, in Beil. z. Allg. Ztg. 1886, Nr. 126. 127. O. Brahm, J. V. v. Sch., in Deutsche Rundsch. XII, H. 11. A. Klar, J. V. v. Sch. u. seine Stellung in d. d. Litt. Prag 1876. H. Pilz, V. v. Sch. Leipzig 1887. J. Prölß, Sch.s Leben u. Dichten. Berlin 1887. Allgem. d. Biogr. XXX (J. Braun). Scheffel-Gedenkbuch. Wien 1890. A. Stern, Studien zur Litt. S. 179 ff. — Die Werke Scheffels erschienen, zum Teile in illustr. Pr.-Ausg., in Stuttgart u. München. (Vgl. Othmer, Sortim. S. 474 f.)

[2] A. Kennel, L. Eichrodt. Ein Dichterleben. Lahr 1895.

seine Romane, in denen er durch die Art der Darstellung vielfach an Jean Paul erinnert, inhaltlich gegen verschiedene Stände, Adel und Klerus ins-besondere, auftritt und die socialen Verhältnisse seiner Kritik unterwirft. (‚Nach der Natur‘ 1840; ‚Aus der Junkerwelt‘ 1851.)

Unter den Dichtern des Münchener Krokodilvereins verdienen hier besonders Erwähnung: Jul. Grosse (geb. 1828 zu Erfurt), der entschieden Talent besitzt und auf vielen Gebieten auch Erfolge erzielte. Von seinen epischen, in verschiedenen Zeiten und Zonen spielenden Dichtungen ragen ‚Der graue Zelter‘ und besonders ‚Das Mädchen von Capri‘ hervor, aber auch ‚Gundel vom Königssee‘ und die ‚Sphinx‘ zeichnen sich aus durch tiefe Empfindung, lebhafte Phantasie und Wohllaut der Sprache. Einen modern romantischen Stoff voll Satire behandelt er im ‚Volkramslied‘ (1889), in welchem er in fast zehntausend Versen einen Abenteurer in die verschiedensten Länder, selbst nach Amerika, führt und uns dabei ein buntes Bild der Gegenwart entrollt. — In seinen ‚Gedichten‘ liebt er das Düstere und Herbe, und nicht selten ertönen sie auch gegen Tyrannen und Klerus. Grosses schwermütige und ernste Weltanschauung tritt auch in seinen Romanen und Novellen hervor (‚Vox populi, vox dei‘, ‚Untreu aus Mitleid‘). Von seinen Dramen erlangten ‚Cola di Rienzi‘ (1851) und ‚Johann von Schwaben‘, da ihnen das dramatische Leben fehlt, nur wenig, die Tragödien ‚Die Ynglinger‘ und ‚Tiberius‘ aber bedeutenden Erfolg[1]. — Wilhelm Hertz (geb. 1835 zu Stuttgart) betrat das Gebiet der romantischen Epik mit ‚Lancelot und Ginevra‘ (1860), ‚Hug-dietrichs Brautfahrt‘, ‚Bruder Rausch‘, ‚Heinrich von Schwaben‘ und einer modernen Bearbeitung der alten Tristansage auf dem Grunde französischer Mären. In seinen ‚Gedichten‘ dient er oft in sinnlicher Weise der Venus. Felix Dahn wurde durch seinen Beruf als Geschichtsforscher (‚Könige der Germanen‘, ‚Westgotische Studien‘, ‚Geschichte der deutschen Urzeit‘) auf das epische Gebiet, besonders Romanzen und Balladen (‚Hako Heißherz‘, ‚Sämund der Sieger‘, ‚Harpa‘) geführt. Die beste seiner epischen Dichtungen ist durch Kraft der Sprache und Wahrheit der Empfindung ‚Harald und Theano‘; schon mehr gekünstelt sind die spätern (‚Sind Götter?‘, ‚Die Amalungen‘). Dahns Bedeutung als Dichter liegt im Romane. — Einen antiken Stoff behandelt mit antiker Würde Gregorovius (gest. 1891 in München) in seinem ‚Euphorion‘, einer Dichtung aus Pompeji.

Als episch-lyrischer Dichter möge hier der schon als Übersetzer genannte Leipziger Adolf Böttger (1815—1870) mit seinem ‚Till Eulenspiegel‘, ‚Goethes Jugendliebe‘, ‚Kameen‘ und den Balladen und Romanzen erwähnt werden[2]; ferner der Frankfurter Arzt Heinrich Hoffmann (Hoffmann-

[1] Biogr. u. Werke bei Brümmer, Lexik. s. v.

[2] Gesammelte Dichtungen. 6 Bde., Leipzig 1889.

Donner, 1809—1894), dessen ‚Lustige Geschichten und drollige Bilder‘ (‚Struwelpeter‘) seit 1845 in mehr als 130 Auflagen und zahlreichen Übersetzungen erschienen sind. Manchmal läßt er sich zu sehr von seinem Witze fortreißen. Der Kölner Gymnasiallehrer Gustav Pfarrius (1800—1884) besang das ‚Nahethal‘ und versuchte sich in Novellen und auch im umfangreichern episch-lyrischen Gedichte (‚Karlmann‘). Adolf Bube (1802 bis 1873) sammelte ‚Thüringische Volkssagen‘ und den ‚Thüringischen Sagenschatz‘, auch gab er Balladen und Romanzen und ‚Lyrisches Allerlei‘ heraus; bedeutsam sind auch seine ‚Naturbilder‘. Eduard Brauer (1811—1871), Hof- und Gerichtsadvokat in Karlsruhe, ist ein trefflicher Lyriker (‚Gedichte‘, in neuer Sammlung), der zu den besten Kriegs- und Siegessängern der Neuzeit gehört. Sein Landsmann Franz Mallebrein (geb. 1826) dichtete mit ziemlichem Geschicke ‚Murgthal-Sagen und Geschichten‘ und badische ‚Mären und Märlein‘. Als Novellen- und Humoreskendichter, als Sagensammler und Lyriker, vorzüglich aber wegen seiner glücklichen Behandlung märchenhafter Stoffe verdient Ferd. A. Schnezler (1809—1853) eine ehrenvolle Erwähnung.

An die letztgenannten schließen wir am besten die eigentlichen Märchendichter, von denen der hervorragendste ein Deutschdäne ist, der aber das Bürgerrecht auf dem deutschen Parnasse unbestritten hat. Es ist Hans Christian Andersen (geb. 1805 auf Fünen, gest. 1875 in Kopenhagen), der, wie kaum ein anderer Dichter, den naiven Ton des Märchens getroffen hat. Seine lebendige Phantasie, sein stets frischer Humor und sein wahrhaft kindliches Gemüt kommen darin, mehr als in seinen vielen Epen, Romanen und Dramen, zur Geltung[1]. Außer zahlreichen Romanen, Novellen und Erzählungen hat Ludwig Bechstein (geb. 1801 zu Weimar, gest. 1860) den Sagenschatz Thüringens, die ‚Volkssagen, Legenden und Märchen des Kaisertums Österreich‘, den ‚Sagenschatz des Frankenlandes‘, ein ‚Deutsches Märchenbuch‘ und ‚Romantische Märchen und Sagen‘ herausgegeben, daneben auch ‚Märchenbilder und Erzählungen‘ und epische Dichtungen geschrieben, wie ‚Thüringens Königshaus‘ und ‚Faustus‘, den er ganz im Sinne des Volksbuches auffaßt und daher mit des Teufels Hilfe nach irdischen Gütern, besonders nach Ruhm trachten läßt. Andere, wie Gustav zu Putlitz (‚Was sich der Wald erzählt‘) und Heinrich Pröhle (‚Kinder- und Volksmärchen‘, ‚Harzsagen‘, ‚Märchen für die Jugend‘) werden wir noch sonst zu erwähnen haben. Ein gerühmter Märchendichter ist auch der Westfale Fr. H. Otto Weddigen (geb. 1851 zu Minden), dessen ‚Neue

[1] Andersens Ges. Schriften in 50 Bdn. Leipzig 1847—1872; ‚Werke‘, Leipzig 1876 f. — E. Jonas, A.s Briefw. mit dem Großh. Karl Al. v. Sachsen-Weimar u. and. Zeitgen. Leipzig 1887 (ohne besonders interessante Daten). — O. Speier, Zur Biogr. A.s, in Bl. f. l. Unt. 1888.

Märchen und Fabeln' (1885) so recht für die Jugend geschrieben sind. Außerdem haben wir von Weddigen litterarhistorische Arbeiten, die ‚Schwertlieder', treffliche Lieder in den ‚Gesammelten Dichtungen', in ‚Neuen Gedichten' und ‚Gedichten aus der Heimat und aus Italien' (1886)[1].

Viel Unerquickliches weist die ‚orientalische' Dichtung auf, die sich an Hammer-Purgstall, Goethe, Rückert und Platen anlehnt. Der Freund und Begleiter des vielgereisten Grafen Pückler-Muskau, der Lausitzer Leopold Schefer (1784—1862), entbehrt Rückerts Formtalent, während er mit ihm in Gedankenreichtum und Phantasie wetteifert. Ihm wird der Gedanke zum schwankenden Traumgebilde, den fremdartigen farbensatten Bildern fehlt die klare Begrenzung, dem beschaulichen Geiste die Reife der Entwicklung; der Dichter gleicht — es ist sein eigenes Gleichnis — dem krystallhellen, aber unreifen Kern des Granatapfels. Seine zahlreichen humoristisch-phantastischen Novellen zeigen in ganzen Partien feine Charakterzeichnung und anschauliche Ausmalung, besonders der griechischen und der morgenländischen Welt, daneben stets Verworrenheit und Formlosigkeit. Die Lehrgedichte, von denen hier nur das vielgelesene ‚Laienbrevier' (1834), leider in gewissen Ständen wirklich eine Art von Erbauungsbuch, und der viel schwächere ‚Weltpriester' erwähnt sein mögen, stellen die ganze gefährliche Natur- und Gottestrunkenheit des Dichters dar; neben herrlichen Gedanken steht der unverhüllte Pantheismus, die Heiligsprechung der Natur, die Vergötterung des Menschen. Schefer gehört zu den eigentümlichsten Erscheinungen unserer Litteratur. Nachdem er im Mannesalter Sprüche der Weisheit gedichtet, wurde er im grauen Haare zum Sänger der Liebe und des freien Lebensgenusses (‚Hafis in Hellas', ‚Koran der Liebe nebst kleiner Sunna'). Seine Novellen zeigen den Einfluß der Romantik[2].

Auch der Nürnberger Georg Friedrich Daumer (1800—1875), der uns zuerst den Hauptvertreter orientalischer Lebenslust und Dichtung, den Perser Hafis, in anmutiger Bearbeitung zugeeignet und als Anhang zu seinem Hafis, besonders aber in seinem Liederbuche ‚Polydora' die schönsten Blüten der Volks- und Kunstdichtung aus den verschiedensten Ländern mit äußerst geschickter Hand nach Deutschland verpflanzt hat, erscheint in seinen Schriften über den Moloch-Kultus im Orient und über die Geheimnisse des christlichen Altertums als der grimmigste Feind des Christentums. Und doch waren für ihn noch nicht alle Fäden des Zusammenhanges mit der christlichen Weltanschauung zerrissen, und an diesen Fäden, besonders an der Huldigung für die Mutter des Herrn, hat er sich

[1] Ein biogr. Vorwort von Karl Fulda zu den Ges. Dichtungen. Minden 1884. Ges. Werke. Wiesbaden 1872. M. Schmidt, F. O. Weddigen. Sein Leben und sein Dichten. Bielefeld 1895.

[2] Vgl. Brenning, L. Schefer. Bremen 1884.

wieder emporgerungen: er trat 1855 zum Katholicismus über. Nun sammelte und bearbeitete er Marianische Legenden und forschte nach geschichtlichen Beweisen für die Fortdauer der Seele wie für das Hereinragen der Geisterwelt in die irdische.

In neuerer Zeit trat der Hannoveraner Friedrich Bodenstedt (1819—1892) als gründlicher Kenner und Verklärer des Morgenlandes, heimisch besonders im Kaukasusgebiete, auf. Aus den sonnigen und farbegesättigten Reisebildern ‚Tausend und ein Tag im Orient‘ hob er die ‚Lieder des Mirza Schaffy‘ heraus; diesem Weisen von Tiflis legt er die anmutig einschmeichelnden, aber oft fast sündhaften Klänge orientalischen Lebensgenusses und die Sprüche heiterer Weisheit in den Mund, die in mehr als hundert Auflagen stets vermehrt erschienen und endlich durch eine neue, weniger wertvolle Sammlung fortgesetzt wurden. Auch in den übrigen Gedichten zeigte Bodenstedt sich als Reflexions-Poeten aus der Goethe-Rückertschen Schule. Zwei größere epische Gedichte, ‚Ada die Lesghierin‘ und ‚Andreas und Marfa‘, führen, das erste in die Kämpfe der Tscherkessen mit den Russen, das andere in die düstere Zeit Iwans des Grausamen ein. Neben den Dramen ‚Demetrius‘ und ‚König Autharis' Brautfahrt‘ hat Bodenstedt auch einen wohlverdienten Ruf als Übersetzer (Puschkin, Lermontoff, Shakespeare)[1]. — Ins Morgenland führt auch Julius Hammer (1810 bis 1862) mit seinem ‚Osmanischen Liederbuch‘, das nicht sowohl osmanische Gedichte in deutschen Lauten, als vielmehr deutsche Lieder mit osmanischer Färbung bietet. Die Spruch- und Lehrgedichte Hammers in feingeschliffener, bis dahin fast ungewohnter Form sind eine Zeitlang zur Modeware der feinen Salons geworden (‚Schau um dich und schau in dich‘, ‚Zu allen guten Stunden‘, ‚Auf stillen Wegen‘, ‚Lerne, liebe, lebe‘); sie enthalten viel Erbauliches (leider nichts Christliches, selbst nicht in den Spruchliedern auf Palmsonntag und Ostern) und Beschauliches, aber auch viel Träumerisches und Unverdauliches[2].

Wenn wir zum Schlusse dieses Abschnittes von einer katholischen Dichtung reden, so gebrauchen wir den Ausdruck nicht als Parteiwort und Phrase, sondern begrüßen damit jene Blumen im deutschen Dichterwalde, die im Herzen des katholischen Volkes sprossen und eine herrliche Entfaltung versprechen. Wir begrüßen die katholische Dichtung mit Freude, weil sie uns als sicheres Unterpfand dafür erscheint, daß endlich das katholische

[1] Einen Bruchteil seiner Werke umfassen ‚Ges. Schriften‘ von Bodenstedt. 12 Bde., Berlin 1865—1869. A. Stern, Stud. zur Litt. der Gegenw. S. 61 ff. A. Schack, Fr. v. Bodenstedt. Ein Dichterleben in seinen Briefen von 1850—1892. Berlin 1894. — J. Prölß, Das Urbild des Mirza Schaffy, in ‚Vom Fels zum Meer‘ 1892, S. 265 ff.

[2] Vgl. Ende, J. Hammer als Mensch und Dichter. Nürnberg 1872.

Leben, das so lange, weil gewaltsam unterdrückt, keine Bethätigung aufwies, neu erwachte zum Wohle des Volkes und des Vaterlandes; wir begrüßen sie als die unerläßliche Reaktion gegen den modernen Unglauben und die moderne Entsittlichung, und hoffen, daß diese Dichtung immer fester wurzle und zum mächtigen Eichbaume werde, dem Symbole von Deutschlands Kraft und Ehre. Erwachsen ist diese Dichtung, wenn auch seit 1848 mehrfache Anpflanzungen versucht worden, auf dem Boden des Kampfes, und sie ist die einzige edle Frucht, welche der ‚Kulturkampf' uns gebracht hat. Dabei verhehlen wir uns nicht, daß noch sehr viel zu thun bleibt, ja daß wir erst in den Anfängen stehen. Namentlich ist es die Dramatik, welche bei dem Umstande, daß unsere Bühnenverhältnisse ganz andere Tendenzen zeigen, von dem lebendigen Verkehre mit dem großen Publikum abgeschnitten ist und darum von vornherein auf die eigentliche Wirkung verzichten muß. Indem wir hier auf die schon erwähnten katholischen Gedankendichtungen verweisen, führen wir der Reihe nach katholische Epiker, Lyriker und Dramatiker Deutschlands (mit Ausschluß Österreichs) vor und werden die katholischen Prosa-Erzähler in einem spätern Abschnitte behandeln, ebenso die katholischen Dichterinnen[1].

Bald nach dem Sturmjahre 1848 trat Oskar von Redwitz (geb. 1823 zu Lichtenau im bayerischen Mittelfranken, vorübergehend Professor in Wien, gest. 1891) mit seiner ‚Amaranth' hervor, der ersten Gabe seiner Muse, welche mit fast beispielloser Begeisterung aufgenommen wurde. Der junge Sänger zeigte sich hier, bei allerdings zu großer Weichheit und bei der unverkennbaren Schwäche in der Charakteristik seiner Figuren, wohlvertraut mit dem Geheimnisse besonders der südlichen Strophenformen, stark im musikalischen Elemente der eingestreuten Lieder und gediegen in der romanzenhaften Erzählung. Bald folgte ‚Ein Märchen' (1850); es sollte des Dichters Seelenleben abspiegeln, aber dadurch kam Tendenz und Unklarheit in die Komposition. Die rasch gesammelten ‚Gedichte' (1852) gaben reine Gemütsklänge, doch daneben auch viel Halbfertiges und Schwaches. Darauf begab der Dichter sich auf dramatisches Gebiet; der erste Versuch ‚Sieglinde' brachte dem Sänger statt Lorbeeren ‚Disteln auf den Hut';

[1] Vgl. für das Folgende: Keiter, Kath. Dichter. Paderborn 1884. — Muth, Dichterstudien. Neue Folge (in ‚Alte u. Neue Welt' 1889). — Keiter, Die kathol. Poesie in Deutschl. seit 1848. Frankfurt 1884. — Hist.-pol. Bl. III (1889). — Stimmen aus M.-L. — Hülskamps Litt. Handw. — Österr. litt. Centralblatt. — Österr. Litteratb. Herausg. von Fr. Schnürer. — Dichterstimmen der Gegenw. f. das kath. Deutschland. Herausg. von L. Tepe van Heemstede. — Kath. Warte. — Kath. Welt. Herausg. von O. Denk (Schaching). — Deutscher Hausschatz. Herausg. von Keiter. — Litt. Rundschau f. d. kath. Deutschland. Freiburg. — Bl. f. litt. Unterh. — Deutsche Rundschau. — H. Sander, Dichterstudien aus Vorarlberg. Innsbruck 1895. O. Wetzstein, Die religiöse Lyrik der Deutschen im 19. Jahrh. Neustrelitz 1890.

‚Thomas Morus‘ und ‚Philippine Welser‘ bezeichnen einen glücklichen Anlauf; rechtes dramatisches Leben pulsiert erst im ‚Zunftmeister von Nürnberg‘, den der ‚Doge von Venedig‘ wiederum nicht erreicht. Im Romane debütierte Redwitz mit seinem ‚Hermann Stark‘; sein Stern begann zu sinken mit dem rasch gearbeiteten ‚Lied vom Deutschen Reich‘, dem nur die Begeisterung der Zeit einen kurzen Erfolg verschaffte. Von seiner frühern gläubigen und frommen Richtung ist Redwitz dann mit seinem Epos ‚Odilo‘ (1878) ganz und gar abgewichen und hat sich aus seinen früheren Gegnern ein neues Publikum geworben, dem er sich in seinem ‚Deutschen Hausbuch‘ (1883) neuerdings durch das ‚Minnen ohne Gotteslieb'‘ empfahl. Seine neuesten Romane sind ‚Haus Wartenberg‘ (1885), worin er die Mutterliebe verherrlicht, ‚Hymen‘ (1887), ein Lob der Gattenliebe und der Arbeit, und ‚Glück‘ (1890), in welchem das Glück in der Tüchtigkeit des Charakters, nicht in vergänglichen Gütern gefunden wird [1].

Webers ‚Dreizehnlinden‘ und der außerordentliche Erfolg dieser Dichtung hat eine Menge von Dichtern zum poetischen Wettlaufe angeregt. Leider steht die Mehrzahl derselben fast allzusehr unter dem Banne dieses Epos, oft in rein äußerlichen Dingen, als daß man ihnen unbedingte Anerkennung zollen könnte. Am raschesten hat sich der Realgymnasiallehrer Ludwig Brill in Quakenbrück (geb. 1838 zu Emlichheim, einem Dorfe der Grafschaft Bentheim, gest. 1886) die Gunst des Publikums errungen. Seine episch-lyrische Dichtung ‚Der Singschwan‘, in der wohlklingenden Stanzenform geschrieben, behandelt zwar nicht einen so bedeutenden Gegenstand wie ‚Dreizehnlinden‘, hat aber dafür mehr Halt, mannigfachere Scenerie und reichere Situationen. Packend sind insbesondere die Naturschilderungen, die Scene der Türkenschlacht wie die Heidebilder. In ‚Bertram Gomez‘ (1884), einem Gedichte, das den Versuch der Türken schildert, Cypern den Venetianern zu entreißen, wendete Brill den vierfüßigen gereimten Trochäus mit Meisterschaft an; auch hier sind die Schilderungen, namentlich Venedigs, und die lyrischen Partien von großer Schönheit; durch kindliche Frömmigkeit, melodische Sprache und Reinheit der Gedanken und Bilder ist auch sein kleines, echt romantisches Epos ‚Waldenhorst‘ ausgezeichnet [2]. — Als Verfasser der Epen ‚Johannes der Täufer‘ und ‚Bonifatius‘, die besonders in den Schilderungen einzelne Perlen aufweisen und unter dem Pseudonym W. von Born erschienen waren, hat sich Frz. Jos. Frhr. von Gruben (1829—1888) entpuppt, der als J. Albertus auch an der Lösung der

[1] Rabenlechner, O. v. R., relig. Entwicklungsgang, in Frankf. zeitg. Brosch. XVIII, 1. Beilage zur Allg. Ztg. 1891, Nr. 168. H. Keiter, O. v. R., in Deutsch. Hausfch. XVII, 782.

[2] J. A. Schwer, L. Brill und seine Dichtungen, in Kath. Warte I, 177 ff. H. Keiter ebd. II, 384 f.

socialen Frage in hervorragender Weise mitgewirkt hat. Eine große Gestaltungsgabe zeigt W. Weeningh (d. i. Wilh. Brands) in seinem ‚Wittekind‘, wenn es ihm auch nicht gelungen ist, den großartigen Stoff wie aus einem Gusse darzustellen. An ‚Dreizehnlinden‘ mahnt, vielfach nicht zum Vorteile, A. J. Cüppers' Epos ‚Edeltrude‘, das einen ziemlich einfachen Stoff aus den Zeiten der Normannen behandelt. In die alte Zeit führt uns auch F. Riottes ‚Theodulf‘ zurück, wieder stark an ‚Dreizehnlinden‘ mahnend; gut sind die eingestreuten Lieder. Mit einer viel bedeutendern Dichtung hat uns Hermann Laven, Pfarrer in Leiwen an der Mosel, beschenkt. Sein ‚Jörg von Falkenstein‘[1] weist feine psychologische Entwicklung, treffliche Lehrsprüche und herrliche Schilderungen auf. Der durch seine ‚Gedichte‘ (1891) bekannte Eduard Eggert (geb. 1852 zu Ludwigsburg) erzählt uns in kurzen Reimpaaren in seinem Epos ‚Der Bauernjörg‘ (1893) die Schicksale des Georg Truchseß von Waldburg, der in dem Bauernkriege die Ordnung in den arg zerrütteten deutschen Landen wiederherstellte. Die Charakteristik ist gelungen, doch sind die Hauptpersonen zu wenig hervorgehoben[2]. Derselbe schildert in der epischen Dichtung ‚Der letzte Prophet‘ (1894) das Leben Johannes des Täufers. Als Versform wurde der Alexandriner nicht glücklich gewählt; die Charaktere Johannes, Herodes, Herodias, Salome sind scharf gezeichnet, die Sprache markig, die Zahl der erfundenen Personen aber ist zu groß und stört die Übersichtlichkeit der Handlung[3]. — Ein farbenprächtiges Bild aus der Zeit des Rittertums entwirft uns Jos. Alb. Schäle in seinem ‚Staufenlied‘ (1894), zugleich eine Verherrlichung der hl. Elisabeth.

Dem hl. Bonifatius hat W. von Gugern (d. i. Wilh. Lüben) hübsche ‚Kränze‘ in seinem ‚Winfried‘ (1880) gewunden und Richard von Vorberger ein zwar nicht umfangreiches, aber formschönes episches Gedicht (‚Bonifatius, der Apostel der Deutschen‘) geweiht. Genovevas rührende Schicksale hat uns J. Weißbrodt getreu nach der Sage in hübscher Form dargestellt. Die liebenswürdige hl. Elisabeth von Thüringen wurde uns von J. Br. Mengersen und Karl Berthold wieder vor Augen geführt. Ein Epos in 40 Gesängen ist ‚Moses‘ von Wilh. Maier[4], das des Verfassers tiefe theologische Kenntnisse und auch tüchtige poetische Kraft verrät. Dadurch, daß die Geschichte des großen Stifters des Alten Bundes die Entwicklung der christlichen Kirche symbolisiert, kommt ein bedeutsames mystisches Element in die

[1] Herausg. Trier 1889.

[2] Vgl. Heemstede in Dichterst. d. Gegw. VII, 61. W. Kreiten in Stimmen aus M.-L. XLIV, 246 ff. H. Keiter im Litt. Handw. 1892, S. 638.

[3] Vgl. W. Kreiten in Stimmen aus M.-L. XLVIII. H. Keiter im Litt. Handw. 1894, S. 550.

[4] Augsburg 1889.

Dichtung. Die Hereinziehung der Geisterwelt können wir trotz des Verfassers Rechtfertigung kaum billigen. — Das religiöse Gebiet beherrscht in eminenter Weise Fr. W. Helle (geb. 1834 in Böckenförde in Westfalen, lebt in Dresden) in seinem monumentalen Werke ‚Jesus Messias'. Diese katholische Epopöe hat die Vorzüge der Klopstockschen Messiade ohne deren Schwächen, sie zeigt nicht bloß die große Vertrautheit des Verfassers mit der Legende und den Kirchenschriftstellern, sondern auch eine überaus reiche, an klassischen Mustern geschulte Phantasie, eine nie erlahmende Begeisterung und ein herrliches Formentalent. In großartigem Stile und weitestem Rahmen führt uns der Dichter in seinem Werke, an dem er vierzig Jahre gearbeitet hat, die durch Gottes Barmherzigkeit vollzogene Umwandlung der dem Satan verfallenen Welt in ein Gottesreich vor. Der Inhalt gliedert sich in drei Abteilungen, von denen die erste (‚Bethlehem und Nazareth') das Jugendleben, die zweite (‚Jordan und Kedron') das öffentliche Leben und die dritte (‚Golgotha und Ölberg') das Leiden, die Auferstehung und die Himmelfahrt des Heilandes in formvollendeten Hexametern erzählt [1]. Viel weniger bedeutsam sind seine früheren Dichtungen ‚Maria Antoinette' und ‚Minneleben'. Für die Negermission begeistert und zur Liebe zu den Negern stimmt Helle den Leser mit seinem ‚Kalanyas Völkersang' (1894), einem mittelafrikanischen Schöpfungsmythus. — Einen eigenen Weg wandelt auch L. A. Hoppensack (geb. 1820 zu St. Trudpert) in seinem ‚Eugenius' und ‚Therese'. Urwüchsige Gesundheit, die sich auch in der Sprache kundgiebt, und gemütvolle, humoristisch angehauchte Darstellung zeichnen beide Dichtungen aus, wenn auch der ‚Prinz Eugenius' kein Epos ist, sondern nur ‚rhapsodische Genre- und Kriegslieder' enthält. — Ein eigenartiges, groß angelegtes Epos ist Fr. Ludorffs ‚Der Heiland' (1890), in welchem uns ein Mann vorgeführt wird, der alle Religionssysteme kennen gelernt hat, aber durch keines befriedigt worden ist, durch den Anblick des Triumphzuges Christi aber für dessen Religion gewonnen wird [2]. — Als eine gelungene Bearbeitung des Buches Exodus müssen wir Karl Mackes Wüstengesang ‚Vom Nil zum Nebo' (1894) bezeichnen, der mit der Berufung des Moses beginnt und mit seinem Tode endet [3]. Die Dichtung ist reich an Bildern und tiefen Gedanken, wie z. B. die Schilderung des Mannawunders und dessen Beziehung auf die Eucharistie; die lyrischen Partien treten zu stark hervor. Edmund Behringers ‚Die Apostel des Herrn' wurde schon oben gedacht [4]. — Hierher gehört auch ‚Der Königin Lied' von Emilie Ringseis (geb. 1831 zu München,

[1] Vgl. W. Kreiten, F. W. Helles ‚Jesus Messias', in Stimmen aus M.-L. LI, 414 ff. J. Seeber im Ö. Lb. V, 157. L. v. Heemstede, Fr. W. Helle. Heiligenstadt 1898.

[2] Vgl. E. Berg in Dichterst. d. Gegw. VI, 28.

[3] Vgl. L. v. Heemstede ebd. VIII, 152 ff. Th. Melsheimer, K. Macke, ebd. XII, 234 ff.

[4] J. Südländer, Edm. Behringer, ebd. XII, 11 ff.

gest. 1895). In drei Büchern (‚Magnificat', ‚Hosanna', ‚Kreuz und Halleluja') wird uns auf Grund der Bibel, Sagen und Legenden das Leben Mariens und damit auch das des Heilandes geschildert. Dieselben Vorzüge, die man an ihren Gedichten und Schauspielen rühmt, gelten auch von diesem Epos. Die Sprache ist kraftvoll und doch gefällig, der Reichtum an Bildern groß, tiefe Frömmigkeit weht durch die ganze Dichtung [1].

Wir reihen hier auch die epischen Nachdichtungen L. Tepes van Heemstede an, so die ‚Hilda', eine poetische Erzählung nach einer niederländischen Novelle von Veegenes [2], und ‚Helene' nach dem Holländischen des W. J. Hofdyk [3], und ‚Aya Sofia' nach A. M. Schaepman [4]. Auch durch diese Gedichte hat Heemstede sein poetisches Talent, welches das Schöne überall nachzuempfinden und frei zu gestalten weiß, und nicht minder seine Sprachgewandtheit glänzend bewiesen. Dies gilt auch von seinem ‚Juan Ciudad', einem Heiligenleben (Johann von Gott) in zwölf Bildern [5].

Von den Lyrikern ist außer den früher genannten vor allem Fr. Wilh. Grimme (geb. 1827 zu Assinghausen in Westfalen, Gymnasialdirektor in Heiligenstadt, gest. 1887) zu erwähnen, den wir auch als vielbewunderten Dialektdichter werden kennen lernen. In seinen ‚Deutschen Weisen' (1881) offenbart er eine rechte Singvogelnatur; ja, er gehört wohl zu Deutschlands besten Nachtigallen. Lenz und Liebe, Wald und Heide, aber auch der Schöpfer all dieser Herrlichkeiten werden in seinen frischen und ungekünstelten, dabei durchweg formschönen Liedern gepriesen und wieder gepriesen. Deutlich ist der Einfluß des Volksliedes zu spüren. Wir nennen ‚Geheimnis', ‚Stille', ‚Der erste Schnee', ‚Aus der Kinderstube', ‚Briefe an das Christkindlein', ‚Die Herberge' und seine ‚Weisheit auf der Gasse'. Nicht so hoch stehen seine Balladen und Romanzen, doch finden sich einige vortreffliche darunter (‚Frau Hildegard', ‚Die Allerschönste' u. a.). In seinen Erzählungen bietet er packende Charaktere und interessante Einzelheiten aus der Geschichte (‚Linde', ‚Der Vehmbaum') [6]. — Mit Grimme hat Franz Alfred Muth (geb. 1839 zu Hadamar im Nassauischen, gest. 1890) gemein, daß er ebenfalls ein echter Liederdichter ist, dessen melodiöse Verse schon viele Komponisten angeregt haben. In seinen ‚Waldblumen', ‚Rosen der Heide' und namentlich auch in ‚Bunte Blätter', ‚Ein letzter Strauß' (1887) singt er von der Schönheit der Natur, von Leid und Freud' der Jahreszeiten und des Menschenherzens. Daß er auch echten, goldenen Humor hat,

[1] Vgl. Heemstede in Dichterst. d. Gegw. V, 109 ff. — M. Mirbach, Em. Ringseis, ebd. XI, 138 ff.

[2] Ebd. VI, 100 ff. [3] Ebd. VII, 6 ff. [4] Ebd. VIII, 7 ff.

[5] Ebd. IV, 17 ff.

[6] Th. Treu, F. W. Grimme, ebd. XI, 75 ff. K. Werner, F. W. Gr., in Kath. Warte III, 87 f.

beweisen namentlich seine Schwankgeschichten ‚Immer heiter kommt man weiter‘. Seine kleinen, durch Schilderung von Land und Leuten trefflichen Erzählungen hat er gesammelt im ‚Wintergarten‘. Als verständigen Kritiker zeigt er sich in den ‚Dichterbildern und Dichterstudien‘, in denen er eine Reihe katholischer Schriftsteller bespricht [1]. — Obwohl oft überschwenglich und zu sehr in die Natur versunken, ist doch der leider zu früh verstorbene Georg Baron von Dyherrn (geb. 1848 zu Glogau, gest. 1878) ein bedeutendes lyrisches Talent, das durch Pracht der Diktion an Schiller und durch die Vorliebe für das Märchenhafte und Phantastische an Freiligrath gemahnt (‚In stiller Stund'‘, ‚Miniaturen‘, ‚Aus klarem Born‘). Seine Novellen enthalten zwar keine aufregenden Ereignisse und Verwicklungen, zeichnen sich aber durch scharfe psychologische Zeichnungen der Charaktere und prächtige Naturschilderungen aus (‚Auf der Schwaige‘, ‚Stasi‘, ‚Am Alpsee‘). Der Stoff der Novellen ist entweder den Kreisen des Adels (‚Das Donauweibchen‘, ‚Herz und Hand‘, ‚Durch Leid zur Liebe‘) oder dem Leben der Alpenbewohner entnommen [2]. — Ein echter Charakter, ein Mann von gediegener Bildung tritt uns in Heinrich Baumhauer (geb. 1848 zu Bonn) entgegen, dessen ‚Gedichte‘ (1882) sich durch Wohllaut, Innigkeit der Empfindung und tief religiöse Grundstimmung auszeichnen. Der Württemberger Pfarrer Eduard Vogt (1814—1880) hat ebenfalls von tiefer Religiosität zeugende Gedichte und Romanzen herausgegeben, welche ihn Uhland und Kerner an die Seite stellen. ‚Dichtungen auf christlicher Anschauung‘ bot Albert Riedel unter dem Titel ‚Naturbilder‘, aus welchen innige Vertrautheit mit dem Leben und Weben der Natur und aufrichtige Frömmigkeit spricht. Auch der berühmte Erfinder des ‚Volapük‘ Johann Martin Schleyer (geb. 1831 zu Oberlauda in Baden, lebt in Konstanz) hat nicht bloß Legenden gesammelt (‚Palmen der Heiligen‘) und gediegene ‚Goldkörner der Wissenschaft der Heiligen‘ ausgeschieden, sondern auch in seine Schriften eine beträchtliche Anzahl von frischem poetischen Hauche durchwehter Gedichte gleich Perlen verstreut. Ferdinand Heitemeyer (geb. 1828 zu Paderborn, gest. 1892) hat seinen 1874 erschienenen Gedichten eine sehr hübsche Sammlung ‚Abendglocken‘ folgen lassen, von der wir namentlich die zweite Abteilung ‚Seelenleben‘ hervorheben. Auch formell ist diese neue Gabe entschieden besser als die erste. Historische Gemälde aus alter und neuer Zeit führt uns Leo Fischer in seinem Cyklus ‚Ecclesia militans‘ (1883) vor, ‚Gemälde, entworfen in der glühenden Begeisterung festen Glaubens,

[1] C. Berg, Fr. A. Muth, in Dichterst. d. Gegw. V, 45 ff. Ph. Held, Fr. A. Muth, in Deutsch. Haussch. XVII, 205 ff. H. v. Wörndle, Fr. A. Muth, in Kath. Warte VI, 445 ff.

[2] Vgl. J. M. Abert, G. v. Dyherrn, in Dichterst. d. Gegw. XII, 105 ff. Keiter in Kath. Erzähler S. 278 ff.

ausgeführt mit dem Talente und dem Kunstsinn eines poetischen Cornelius' (Keiter). Seine neueste Sammlung ‚Dichtergrüße aus den Alpen' reicht nicht an die erste hinan. Recht ansprechend sind seine ‚Blumen aus dem Klostergarten'. Karl Berthold (‚An frischen Quellen') muß auch hier erwähnt werden, ebenso Jakob Schäfer (‚Gedichte', ‚Bunte Schildereien'). In Eichendorffs Art versuchte sich Ulrich von der Uhlenhorst (eigentlich G. M. Dreves): ‚Stimmen durch den Lenz' u. a. Durch prächtige Naturbilder und Wohllaut der Verse ragen Heinrich Steinheuers ‚Gedichte' hervor; durch Mannigfaltigkeit erfreut Franz Binhack (‚Reime und Träume', ‚Eigenes und Fremdes'). Der Jesuit Joh. Diel (1843 bis 1876) hat in seinen Gedichten nicht bloß seinen religiösen Gefühlen innigen Ausdruck gegeben, sondern auch der Natur und Kunst, Heimat und Fremde, Geschichte und Sage die schönsten Seiten abgewonnen. Einfachheit und doch poetisches Erfassen neben trefflicher Charakteristik zeichnen seine Novellen aus (‚Musikantenleben', ‚Regentropfen')[1]. Daran reihen wir die ‚Geistlichen' und ‚Weltlichen Lieder' und ‚Fern der Heimat' (1895) des Ambros Schupp, der in seinen ‚Mutterthränen' auch im poetischen Märchen (‚Das Lilien-Veitle') sich mit Erfolg versuchte. — W. Kreiten erfreute uns mit seinem ‚Bethlehem', einer echt poetischen Übertragung aus dem Provençalischen. — Mehr erzählende Gedichte enthält ‚Fata Morgana' von H. Freimuth. Von Wilh. Reuter (1833—1898) haben wir treffliche lyrische und lyrisch-epische Gedichte in ‚Sang und Sage', ‚Sinnen und Minnen', ‚Garben und Farben', ‚König Rhein'; sein ‚Minnelied der christlichen Seele' führt nun den Titel ‚Unter Palmen und Oliven'; als großen Naturfreund und tüchtigen Lebensphilosophen zeigt er sich in der Sammlung ‚Was ein Waldbruder sang'. Keck und frisch, leider mitunter an Heine streifend, ist die Sammlung ‚Gedichte' von Fr. Richter; gediegener sind die ‚Lieder und Balladen' von Seb. Longard, der auch recht ansprechende Natur- und Wanderlieder singt. ‚Stimmungen und Gestalten' betiteln sich die Gedichte von Fr. Happe (1863—1897), welcher eine hübsche Begabung verrät und seine nicht alltäglichen Stoffe und Lebensanschauungen mit frischem Humor, wenn auch manchmal in etwas seltsamer Form, uns vorführt[2]. Recht ansprechend sind nach Form und Gehalt die ‚Lieder und Bilder', welche Jul. Schwering 1887 veröffentlicht hat. Wahre Poesie klingt aus den Liedern Leo Tepes van Heemstede (geb. 1842 zu Heemstede in Holland), des verdienstvollen Herausgebers der ‚Dichterstimmen der Gegenwart', welche so manche Perle seiner Gedichte bringen. Gegen die ‚Kulturkampf'-Phrasen

[1] Diels Nachgel. Schr., herausg. von Kreiten. 1882 u. 1883. L. Nüdling, J. B. Diel, in Dichterst. d. Gegw. XI, 330 ff. Keiter, Kath. Erzähler S. 281 f. L. Wirth, J. B. Diel, in Kath. Warte VIII, 515 f. Alte u. Neue Welt 1886, S. 202 f.

[2] Vgl. H. Döring-Lüdinghausen, Fr. Happe, in Dichterst. d. Gegw. XII, 73 ff.

richten sich ‚Tag und Nacht‘ von Sig. von Insterburg und die scharf polemischen ‚Rheinischen Lieder‘ von Heinrich Lauer. Otto von Schaching (V. M. Otto Denk), dem wir als einem der bedeutendsten Volksschriftsteller später wieder begegnen werden, muß auch hier rühmlichst genannt werden, denn er weiß nicht bloß fesselnd zu erzählen, sondern auch als ein gottbegnadeter Dichter durch seine Gedichte Herz und Gemüt der Leser zu erfreuen (‚Blumen aus dem Gottesgarten‘, 1871; ‚Immergrün‘, 1873). In ‚Blumen und Disteln‘ (1875) entlockt er seiner Lyra scharfe Töne gegen die Feinde der Kirche. — In der Gaselenform abgefaßt ist Adolf Ebelings (geb. 1827 zu Hamburg, gest. 1896) Gedichtsammlung ‚Die Krone des des Orients‘. Leid und Freud im Menschenleben, die Schönheit der Natur, Glaube und Liebe bilden den Inhalt dieser formvollendeten Gedichte. Den Namen aber trägt die Sammlung, weil der Dichter die einzelnen Lieder nach Edelsteinen benennt und zum Schmucke einer Krone vereint [1]. — An Eichendorff erinnern die Lieder Heinrich Graens (geb. 1841 zu Paderborn, gest. 1897). Wohlklang der Sprache und religiöser Sinn zeichnen sie aus [2]. — Für das Schulleben gesungen sind die Lieder des edlen Pädagogen Heinr. Hubert Mönch (geb. 1834 zu Altenahr) [3]. Ideale Auffassung des Lebens, tiefer sittlicher Ernst und religiöser Sinn weht durch dieselben (‚Feierabendklänge aus dem Tagebuch eines Lehrers‘, 1881; ‚Gedichte aus dem Schulleben‘, 1887; ‚Am schönen Rhein‘, 1890; ‚Blumen am Wege‘, 1894). Auch als Dramatiker hat er sich, und zwar mit Erfolg versucht in dem ‚Verlorenen Sohn‘ [4]. Gegen die politische Misere der frühern Zeit wie gegen den unchristlichen Geist in Deutschland eifern die von Schlüter 1883 herausgegebenen ‚Gedichte‘ des ‚westfälischen Bauernkönigs‘ Benedikt Waldeck (1802—1870). Alle seine Gedichte verrathen Energie und Charakterstärke. Einzelne sind von fast dramatischer Lebendigkeit, wie denn der Dichter wohl für das Drama (‚Rudenz‘, ‚Das Schicksal‘) am meisten Talent hatte [5]. So mag er uns zu den Dramatikern überleiten.

Ein bedeutendes dramatisches Talent, namentlich für das Lustspiel, besaß Hippolyt Schaufert (geb. 1835 zu Winnweiler in der bayerischen Rheinpfalz, gest. 1872 zu Speier). Aber auch er drang erst auf die Bühne, als 1868 sein Lustspiel ‚Schach dem König‘ von der Intendanz des Wiener Hofburgtheaters preisgekrönt wurde. Seine Lustspiele (‚Aktuar Lachmanns Hochzeitreise‘, ‚Die Zipplinger‘), namentlich das oben genannte, offenbaren

---

[1] Vgl. Heemstede, A. Ebeling, in Dichterst. d. Gegw. XII, 265 ff.

[2] A. Buschmann, H. Graen, ebd. XII, 171 f.

[3] W. Biesten, H. H. Mönch, ebd. XII, 138 ff.

[4] Erschienen im ‚Vereinstheater‘. Paderborn 1878.

[5] Vgl. A. Muth, Dichterstudien. Neue Folge. B. Waldeck, in ‚A. u. N. Welt‘ 1889, H. 4 u. 5.

eine seltene Kraft der Charakteristik und der höhern Komik. Sein sociales Drama ‚Vater Brahm‘ verrät ebenfalls Talent, nur ist ein Hauptcharakter (Herbert) vollständig verzeichnet.

In die Reihe der ‚Buchdramen‘ gehören die Dramen des Domkapitulars zu Speier Wilhelm Molitor (1819—1880), der sich durchweg auf christlichem Boden bewegt und die innere Handlung, die Darstellung des Seelenlebens hochentwickelter Charaktere, dem lauten Treiben der bunten Wirklichkeit vorzieht. Am liebsten wählt er seine Stoffe aus der Zeit, wo das junge Christentum den Kampf gegen die heidnische Weltmacht todesmutig und siegesfreudig kämpfte; Märtyrer oder Bekehrte sind seine Helden. Die Handlung selbst ist meist sehr einfach, die Charaktere dagegen, namentlich der des Haupthelden, treten plastisch hervor; indes ist eine gewisse Einförmigkeit nicht vermieden. Die Form ist von antiker Schönheit, aber nicht überall lodert gleichmäßig das Feuer der Begeisterung. Es fehlt manchmal an der dramatisch zwingenden Kraft, die Dramen sind zu sehr Gemälde und entwickeln zu wenig Leben. Wir nennen ‚Des Kaisers Günstling‘, ‚Die Freigelassenen Neros‘, ‚Die Blume von Sicilien‘ und die beiden besten Dramen ‚Julian der Apostat‘ und ‚Maria Magdalena‘. Auch in seinen lyrischen und Gelegenheitsgedichten zeigt er dieselbe Formschönheit, wie in den Dramen[1].

Redwitz' Dramen wurden früher erwähnt. Der als Lyriker schon genannte Ferd. Heitemeyer versuchte sich mit ‚Clodoald‘ (1886) auch auf der Bühne, ohne jedoch mehr Erfolg zu erzielen als Jos. Pape (geb. 1831 zu Eslohe in Westfalen) mit seinen Dramen ‚Bertha Maria‘, ‚Das Kaiser-Schauspiel‘ u. a. Papes Bedeutung liegt in der Epik, wie ‚Der treue Eckart‘, ‚Schneewittchen vom Gral‘ und seine Novellen ‚Aus verschiedenen Zeiten‘ beweisen. Dagegen ist J. Weißbrodt (geb. 1830 zu Sayn bei Koblenz, gest. 1893) viel bedeutender als Dramatiker, denn als Epiker. Er versteht es, die Stoffe kunstvoll zu gliedern, scharf zu charakterisieren und die Scenen effektvoll zu gestalten. Seine ‚Cäcilia‘, eine Märtyrertragödie, ist mit hinreißender Kraft ausgeführt; höher noch steht sein ‚Gregor der Siebente‘, namentlich im ersten Teile, wo wir den Investiturstreit sich entwickeln und mit Heinrichs Buße in Canossa beendigt sehen. Diels ‚Scanderbeg‘ ist nicht gelungen; dagegen ist des verdienten Litterarhistorikers Alex. Baumgartner Festspiel ‚Calderon‘ voll Poesie und tief durchdacht. Adolf von Berlichingen (geb. 1840 zu Stuttgart) hat es verstanden, den hohen Charakter ‚Garcia Morenos‘ mit psychologischer Feinheit herauszuarbeiten; früher war ‚Ozanam‘ von ihm erschienen. Erfüllt von warmem Patriotismus und reich an packenden Scenen sind ‚Die Befreier Wiens‘ (1893) und ‚Die heiligen drei Könige‘ (1892), ein Musik-

[1] Vgl. A. u. N. Welt 1880, S. 408 ff. L. Schandein, W. Molitor. 1882.

drama. Poetisch unbedeutend, aber wirksam auf der Bühne ist der ‚Garcia Moreno‘ des elsässischen Pfarrers Hägeli, der noch ein zweites Schauspiel, ‚Der königliche Prätor‘, geschrieben. Unbedeutend sind ebenso J. Protts ‚Rüdiger von Bechlaren‘ und das übrigens warm empfundene Drama ‚Der Freiheitskampf von Wallis‘ von Paul Am-Herd (1825—1887), von dem wir auch eine begeisterte Schilderung von St. Franziskus’ Leben besitzen.

Ein seltenes dramatisches Talent verrät der ‚Mathusala‘ (1884) des Leo Tepe van Heemstede, dessen wir schon an verschiedenen Orten gedachten. Nicht gewöhnliche Gestaltungskraft, liebevolles Versenken in den Stoff, gelungene Charakterisierung der Personen und das seltene Vermögen, durch die Sprache alle Stimmungen zur anschaulichen Darstellung zu bringen, vereinigen sich, um das Drama zu einem Meisterwerke zu schaffen, an dem eine ehrliche Kritik kaum etwas Bedeutendes tadeln kann. Die Wahl eines alttestamentlichen Stoffes mag unsere an die Vorführung moderner Vorgänge gewöhnten Theaterbesucher befremden, doch ist die leitende Idee im ‚Mathusala‘ durchaus nicht unmodern, sondern so recht der Zeit entnommen. Es ist der Kampf der Menschenkinder gegen die Gotteskinder. Wie Mathusala von Gott sich trennt und, um in das Lager der Feinde mit ruhigem Gewissen, wie er meint, übergehen zu können, die Lehre von der allgemeinen Liebe, die Humanität predigt, durch seinen Stolz und seine sinnliche Leidenschaft zu Noëma aber den allgemeinen Abfall von Gott und die Bestrafung der Menschen verursacht, so setzen auch die Menschenkinder der Gegenwart unter dem Deckmantel der Humanität den Unglauben an die Stelle der gläubigen Unterwerfung unter Gottes Gebot zu ihrem und vieler anderer Verderben. Der Raum gestattet es nicht, die Analyse des Dramas, seinen regelrechten Aufbau und die Konzentrierung eines 800 Jahre ausfüllenden Stoffes auf einen übersehbaren Zeitraum näher auszuführen. Auf die packende Kainscene im zweiten Akte, auf den sehr geschickt durch die Liebe zu Noëma motivierten Betrug Mathusalas an Kain und die ebenso individuell als lebenswarm gezeichneten Charaktere des Helden, der nur von irdischer Liebe erfüllten Noëma und des durch Reue und Verzweiflung vernichteten Kain und auf die wirkungsvolle Anwendung des Kontrastes als Glanzpunkte der Dichtung möge doch wenigstens hingewiesen werden. Mathusala, stets das Hauptinteresse auf sich ziehend, entspricht den Anforderungen, die an einen tragischen Helden gestellt werden. Nur die Leidenschaft hat seinen im Grunde guten Charakter auf die abschüssige Bahn gebracht, und darum sollen wir ihm unser Mitleid bei seinem Untergange, durch den er seine Schuld sühnt, freuen uns aber auch über den Sieg der göttlichen Gerechtigkeit, gegen die niemand ungestraft sich erheben darf [1]. — Einen uns zeitlich

[1] Vgl. L. Brill in Kath. Warte I, 40 ff.

näherliegenden Stoff behandelt Heemstede in seinem 'Arnold von Brescia' (1889), der dieselben Vorzüge wie der Mathusala zeigt. Wieder hat es der Dichter verstanden, den bestimmten Charakter zu einem Typus für alle jene zu verallgemeinern, die gleich ihm in ungerechter Weise gegen den Papst sich erheben, und dies geschieht, ohne daß der historische Charakter des Helden leidet oder die Tendenz in augenfälliger Weise aufgedrängt wird. Aufbau, Sprache und Charakterzeichnung lassen auch hier einen unserer größten Dramatiker erkennen. Arnold ist gleich Mathusala kein von Hause aus schlechter, sondern nur ein durch Leidenschaft geblendeter und dadurch zum Unrechte getriebener Mensch, also ein tragischer Held [1]. Es wäre notwendig, das Gesagte nochmals zu bringen, wenn wir das neueste Drama Heemstedes, 'Boleslaus' (1895), mit seinen prächtigen Bildern und tief erfaßten Charakteren besprechen wollten. Wir schließen mit dem Wunsche, daß bald eine Zeit wiederkehrte, die den Dramen des ideal veranlagten Dichters das verdiente Interesse allgemein entgegenbrächte. — Wir reihen hier an E. Hlatkys dramatisches Gedicht 'Weltenmorgen' (1898), das uns in drei Handlungen den Sturz der Engel, den Sündenfall und das erste Opfer in farbenprächtiger Sprache darstellt. Der philosophische Inhalt des ersten Teiles wird indes die Dichtung ihre Leser wohl nur in den tief gebildeten Kreisen finden lassen. — Das biblische Drama pflegte mit Geschick der Prälat Karl Weickum in Freiburg (1815—1896), wie dies sein 'Petrus und Cornelius' vollauf beweist. Weniger glücklich ist er in 'Columbus' und den 'Weihnachtsspielen' [2].

Eine reiche Sammlung von Volksstücken edierte Ch. Rey; bei Kleine in Paderborn erscheint das 'Kleine Theater', das neben vielem Wertlosen manch treffliche Beiträge von Kayser, Becks, Sturm und Kiefer enthält. Eine 'Dilettanten-Bühne' gab der Litterarhistoriker Norrenberg in Düsseldorf heraus. Fr. W. Grimme bot drei Lustspiele in sauerländischer Mundart und ein hochdeutsches; Dengler verarbeitete meist ältere Originale; Lustspiele haben wir auch von Kaspar Kuhn, Possen von Pollmann; meist religiöse Volksdramen edierte Ponholzer, ebenso der schon erwähnte Pailler; Rudolf Behrle wählte die Stoffe aus dem Alten Bunde ('Tobias', 'Joseph und seine Brüder'); berühmt ist H. F. Müllers Weihnachtsoratorium und sein Spiel 'Die heiligen drei Könige'. Dramatische Spiele haben wir auch von Schürmann ('Bonifatius'), Ferd. Ludwigs ('Das Heiligtum von Antiochien'), H. Gröteken ('Des Siegers Einzug') und J. Heeß ('Die christlichen Helden').

---

[1] Vgl. H. Keiter im Litt. Handw. 1891, S. 448 ff.

[2] Ch. Rhom, Fr. K. Weickum, in Dichterst. d. Gegw. XI, 267 ff.

VII. Dichterinnen. Geistliche Lyrik. Dialektdichtung.

Mehr als in früheren Zeiten sind in unseren Tagen auch die Frauen dichtend aufgetreten. Wir könnten zu den meisten der bisher besprochenen Dichtergruppen, sogar zum ‚jungen Deutschland‘ und zu den Politikern, auch Frauenfiguren, freilich meist von untergeordneter Bedeutung und nachgemachtem Gepräge, gesellen. Indem wir nun die romanschreibenden Damen an betreffender Stelle aufzuführen gedenken, wollen wir hier die berühmteren Dichterinnen in Kürze charakterisieren [1].

Ein ganz eigentümliches Talent zeigte die Deutschrussin Elisabeth Kulmann (geb. 1808 zu Petersburg, gest. 1825), die mit großer Leichtigkeit in drei Sprachen: deutsch, russisch und italienisch, dichtete und, durch Entbehrungen wie durch Überanstrengungen ihres frühreifen Geistes aufgerieben, bereits im 18. Jahre dahinschied. Während ihre Naturschilderungen durch tiefe Wahrheit und bewunderungswürdige Anschaulichkeit anziehen, tritt in den zahlreichen Gedichten, zu denen das Studium des Griechischen sie begeisterte, eine Fülle von Gedanken und ein so eigentümliches Gepräge der Sprache hervor, daß man versucht sein könnte, diese Gedichte für eine meisterhafte Übersetzung eines unbekannten Dichters aus der glänzendsten Epoche griechischer Litteratur zu halten [2]. Steht diese Erscheinung gigantesk, fremdartig, ausländisch vor uns, so haben wir in Annette von Droste-Hülshoff (geb. 1797 bei Münster, gest. 1848 zu Meersburg am Bodensee) die größte deutsche Dichterin. Auch diese Tochter Westfalens hat etwas Eigentümliches, wir möchten sagen Sprödes und Herbes, aber so viel Originelles, Kräftiges und Frisches in Inhalt und Darstellung an sich, daß wir sie zu keiner Gruppe stellen können, wie sie denn auch im Leben einsam durch die Heiden, Gründe und Schloßverließe ihrer Heimat ging. Allerdings klingen manche Gedichte stark an einige englische Dichter, ihre Lieblinge, an. Eine Tiefe der Empfindung, die doch nichts Überreiztes kennt, ein Adel der Gesinnung, der wohlthuend erwärmt, eine Kraft der Darstellung, mit der wenige unserer Dichter sich messen können, daneben die echt weiblichen Züge zarter Milde, der Freude am Kleinen und Mißachteten, der feinsten Beobachtungsgabe mit jungfräulicher Zurückhaltung — so ist das Bild von Westfalens Dichterin gezeichnet. Die Naturgemälde, unter denen sich die ‚Heidebilder‘ und von diesen wiederum ‚Die Lerche‘, ‚Die Jagd‘, ‚Die Vogelhütte‘, ‚Die Krähen‘ auszeichnen, sind bis jetzt geradezu unerreicht geblieben; die episch-lyrischen Gedichte (‚Die junge Mutter‘,

[1] Zum folgenden vgl. H. Groß, Deutschl. Dichterinnen. Progr. Triest 1880; Sophie Pataky, Lexikon deutscher Frauen der Feder. Berlin 1898.

[2] Kulmanns Gedichte, herausg. von K. F. v. Großheinrich. 8. Aufl., Frankfurt 1857, mit Biogr. — Eine Auswahl von Miltner besorgt. Heidelberg 1875.

‚Junge Liebe‘, ‚Vor vierzig Jahren‘ u. a.) verraten am meisten die Frauenseele; das Gedicht ‚Des alten Pfarrers Woche‘ halte ich für die beste Idylle, die unser Jahrhundert hervorgebracht hat. Die ‚Balladen‘ mögen in der Richtung auf das Dämonische und Grauenhafte und darum auch in knapper Darstellung und im Dunkel der Umrisse etwas zu viel thun; indes werden ‚Der Graf von Thal‘, ‚Tod des Erzbischofs Engelbert‘, ‚Der Geierpfiff‘, ‚Vorgeschichte‘, ‚Die Vergeltung‘ zwar keinen rasch abgeschöpften, aber ebendarum auch keinen flüchtigen Genuß gewähren. Mit besonderer Vorliebe spürte die Dichterin den Märchen, Sagen und Volksliedern ihrer Heimat nach; von den letzteren hat Uhland zwei nach ihrem mündlichen Berichte in seine Sammlung aufgenommen. Ihr Seelenleben, auf christlich-religiösem Grunde ruhend, liegt in dem ‚Geistlichen Jahr‘ vor uns; das ist ein Cyklus von religiösen Gedichten, der sich an die sonn- und feiertäglichen Evangelien anschließt, und es sind darin bittere Seelenleiden, schwere Kämpfe, selbstquälerische Ängstlichkeit, aber auch Gottvertrauen, Tröstung und Sieg zu schauen. Ja, die Dichterin, der die Poesie eine strenge Norne, eine Erzieherin im eigentlichen Sinne des Wortes war, durfte es aussprechen: ‚Meine Lieder werden leben, Wenn ich längst entschwand; Mancher wird vor ihnen beben, Der mir gleich empfand. Ob ein andrer sie gegeben Oder meine Hand: Sieh, die Lieder durften leben, Aber ich entschwand!‘ [1]

Treten diese beiden Dichterinnen in glücklicher Eigenart hervor, so erinnern die meisten anderen an bekannte Dichternamen. So Luise von Plönnies (1803—1872), nicht ohne schöne Auffassung und lyrische Begabung, die sich in ihren Gedichten, in den beiden Sonettenkränzen ‚Abälard und Heloise‘, ‚Oskar und Gianetta‘, in der biblischen Idylle ‚Ruth‘, weniger in der düstern niederländischen Sage ‚Marynken van Nymwegen‘ bewährt. Bedeutsamer sind ihre Übersetzungen englischer und flamändischer Poesien. Ida von Düringsfeld (geb. 1815 zu Militsch in Schlesien, gest. 1876 als Frau von Reinsberg) zeigt in ihren Jugendgedichten (‚Gedichte von Thekla‘, ‚Für Dich‘) eine einnehmende Unmittelbarkeit der Empfindung;

---

[1] Annettens Ges. Schr., herausg. von **L. Schücking**. 3 Bde., Stuttgart 1878. Gedichte. 4. Aufl., Paderborn 1896. — A.s Briefe, herausg. von **Schlüter**. Münster 1880. A.s Briefwechsel mit L. Schücking, herausg. von **Th. Schücking**. Leipzig 1893 (dazu **W. Kreiten** in Stimmen aus M.-L. XVII, 66 ff.). — **L. Schücking**, A. v. D., ein Lebensbild. Hannover 1871. **W. Kreiten**, Der Freiin A. v. D.-H. Ges. Werke mit Biogr., Einl. und Anm. versehen. Münster 1886. **H. Hüffer**, A. v. D.-H. Biogr. Gotha 1890. **A. Zottmann**, Deutschlands größte Dichterin. Frankfurt 1898. **J. Wormstall**, A. v. D.-H. im Kreise ihrer Verwandten u. Freunde. Münster 1897. **Fr. Happe**, Zu A. v. Dr.s hundertstem Geburtstag, in Dichterst. d. Gegw. XI, 117 ff. **R. Opitz** in Bl. f. l. Unt. 1897, S. 17 ff. **Kraß**, A. v. D.s Naturpoesie, in D. Haussch. XVIII, 587 f. Jahresber. f. n. d. Litt. IV, 1 c, 74, und IV, 2 b, 76 ff. — **E. Ahrens**, Litter. über A. v. D.-H., im Litt. Handw. XXXV, Nr. 12—14.

Adelheid von Stolterfoth (geb. 1800 zu Eisenach, gest. 1875) schildert und erzählt in dem ‚Rheinischen Sagenkreis' und den ‚Rheinischen Liedern und Sagen' nicht ohne Anmut, Amara George (geb. 1835 zu Nürnberg, eigentlich Mathilde Binder, Witwe des Dichters Alex. Kaufmann) bietet in den ‚Blüten der Nacht' dunkle, scheue Blumen, die mit Thränen des Schmerzes begossen und genährt wurden, aber nach glücklicher Wendung ihrer Lebensschicksale keinen Nachwuchs erhielten. Luise von Bornstedt (geb. 1807 zu Potsdam, seit 1830 katholisch, eine Verwandte von Alexander von Humboldt, gest. 1870) hat außer den ‚Pilgerklängen einer Heimatlosen' besonders Legenden gedichtet. Von Katharina Diez (geb. 1809 zu Netphen an der Sieg, gest. 1882) besitzen wir außer dem ‚Leben der hl. Elisabeth' noch mehrere biblische und idyllische Dichtungen. Emilie Ringseis, deren wir schon oben gedachten, nähert sich vielfach, ohne Nachahmerin zu sein, der Annette von Droste, deren energische Dichternatur auch ihr Anteil geworden ist. In ihren Gedichten wiegt der Gedanke vor, selten bricht das Gefühl unmittelbar durch, Epigramme und polemische Ausführungen gelingen ihr besser; vor allem aber ist das Drama ihre Domäne (‚Sebastian', ‚Veronika', ‚Die Sibylle von Tibur', ‚Die Getreue'). Ihre Stücke sind nicht nur dramatisch lebendiger als die Molitors, sondern auch realistischer, bühnengerechter, wenn auch hie und da, wie in der ‚Sibylle', die durchsichtige Klarheit fehlt. Zuletzt veröffentlichte sie die trefflichen ‚Erinnerungen des Dr. Joh. Nep. von Ringseis', ihres verehrten Vaters, in vier Bänden [1]. An Annette erinnert auch die gefeierte Romanschriftstellerin Ferdinande Freiin von Brackel (geb. 1835) in ihren ‚Gedichten'. Zwar ist sie nicht so gedankentief wie jene, aber so manche ihrer melodiösen Lieder zeichnen sich durch die Innigkeit der Empfindung und die Kraft des Ausdrucks vor anderen aus. Die epischen Gedichte, namentlich die Legenden, ragen durch wunderbar feine Zeichnung hervor [2]. — Auch Damen aus den höchsten Kreisen beteiligten sich lebhaft an der Litteratur. Wir erinnern hier an die Prinzessin Amalie von Sachsen (1794—1870), welche als Amalie Heiter verschiedene Lustspiele (‚Die Fürstenbraut', ‚Der Landwirt', ‚Der Verlobungsring', ‚Der Majoratserbe') herausgab, die sich durch zarte Schilderung der Seelenvorgänge, durch einfache, natürliche Entwicklung auszeichnen. Die andere, Carmen Sylva (d. i. Elisabeth, Königin von Rumänien, geb. 1843 zu Monrepos bei Neuwied), gehört in mancher Beziehung schon mehr der linken Seite des Damenparlaments an. Außer zahlreichen Übertragungen aus dem Rumänischen, Novellen und hübschen Märchen hat sie auch die Dichtungen ‚Stürme', ‚Mein Rhein!' und

---

[1] Vgl. hierüber Hist.-pol. Bl. CIII, H. 3.

[2] Vgl. über F. v. Brackel und E. Ringseis auch Keiter, Kath. Dichter.

die lyrischen Gedichte ‚Meine Ruh'‘ veröffentlicht. Geist und Formschönheit, Feuer und Kraft lassen sich denselben nicht absprechen, auch die Innigkeit des Volksliedes ist darin nicht selten erreicht. Auf epischem Gebiete bewegt sich mit entschiedenem Geschick Antonie Jüngst (geb. 1843 zu Werne a. d. Lippe, lebt in Münster), welche den letzten Sprossen der Hohenstaufen, ‚Konradin‘, zum Helden eines Epos erwählt und in den ziemlich ernsten Stoff als Episode die Liebe Ronalds zu Fridegunde verwoben hat. Die Exposition ist wohl zu lang, erst mit dem neunten Gesange beginnt die eigentliche Handlung, die hinwieder schon mit dem drittletzten abbricht. Doch hat es die Dichterin verstanden, uns tiefes Mitleid mit dem unglücklichen Staufen einzuflößen und durch hübsche Schilderungen und innige Lieder dauernd zu fesseln. Dieselben Vorzüge finden sich auch, teilweise in erhöhtem Maße, in ihren neueren Dichtungen ‚Tod des Baldur‘ und ‚Unterm Krummstab‘, welch letztere sich am Ende des 12. Jahrhunderts in Münster abspielt. Als gewandte Erzählerin in Prosa zeigte sich die Dichterin schon in ihrer Jugendschrift ‚Der Glocken Romfahrt‘ [1], noch mehr in ‚Reginald von Reinhardsbrunn‘ (1897). Die letztere Geschichte spielt im 14. Jahrhundert und berichtet uns von einem jungen Manne, dem Sohne eines geächteten Raubritters, der in dem thüringischen Kloster Reinhardsbrunn von den Mönchen erzogen und Reginald genannt wurde, dann aber aus demselben flieht, verschiedene Leiden und Mühsale in der Welt erduldet und den wahren Frieden erst durch die Rückkehr findet [2]. In ‚Guta von Triberg‘ (1898) erzählt uns die Dichterin ein Märchen von diesem unholden schönen Zauberweibe im Schwarzwalde. Wie hier so zeigt A. Jüngst auch in ihrer unter dem Titel ‚Leben und Weben‘ (1895) herausgegebenen Gedichtsammlung poetische Empfindung und Gestaltungskraft. — ‚Aus alten Tagen‘ betitelt sich eine Konradindichtung von Thekla Schneider (geb. 1854 zu Ravensburg in Württemberg), die freilich weit unter der von A. Jüngst steht. Der Charakter des Helden ist verweiblicht und verweichlicht, und sein tragisches Geschick ist zu einer Liebschaft geworden, die ihre Reflexe in Konradins ‚Tagebuch‘ (!) wirft. Indessen ist die Sprache, die sich mehr als deutlich an ‚Dreizehnlinden‘ anschmiegt, doch schon viel besser als in den ‚Wellen vom Bodensee‘ derselben Verfasserin. Auch die Schilderungen sind teilweise gelungen [3]. Noch mehr verdient Lob ihre ‚Frau Wendelgard‘, in der sie uns die Schicksale des Landgrafen Ulrich von Buchhorn und seiner frommen Gemahlin Wendelgard schildert, und ‚Irmentrud‘ (1898). — Nicht unglücklich im epischen Gedichte (‚Benedetto Marcello‘, ‚Jacopone‘) ist Franziska von Hoffnaaß (d. i. Fr. Rheinberger, 1832—1892), die in ihrer

[1] Vgl. Keiter, Kath. Dichter.

[2] Vgl. Heemstede in Dichterst. d. Gegw. XI, 187. F. A. Muth, A. J., in D. Hausſch. XVII, 260 f.

[3] Vgl. Kreiten in Stimmen aus M.-L. XXIX (1885).

Lyrik die Natur mit Geist verklärt und vortrefflich an das Kleinste wie an das Größte einen Gedanken anzuknüpfen und auszuspinnen versteht. Ohne hohe Ansprüche, aber recht hübsch erscheinen die Lieder von Dilia Helena (Helene Branco), die L. Tieck eingeführt hat; zerrissen, wild, fast unweiblich sind die ‚Lieder einer Verlorenen' von Ada Christen (Christine von Breden); milder Ernst und religiöser Kern findet sich bei Karoline von Danckelmann (1806—1881), bei Cäcilia Zeller (1800—1876, ‚Aus den Papieren einer Verborgenen'), bei Meta Heusser-Schweizer (1797—1876). Eine eigenartige, zu wenig beachtete Dichterin ist Edith Gräfin Salburg (geb. 1868 auf Schloß Leonstein in Steiermark). Aus ihren lyrischen Dichtungen, Romanen (‚Die Exklusiven', ‚Excelsior', ‚Bekenntnis') und besonders aus den ‚Skizzen' spricht ein tiefer Ernst der Auffassung zeitbewegender Ideen, die sie in plastische Gebilde und in gewählte Sprache zu kleiden versteht [1].

Die letzten Dichterinnen führen uns bereits zum geistlichen Liede über, in welchem Luise Hensel (geb. 1798 zu Linum in der Mark Brandenburg, konvertiert 1818, gest. 1876 zu Paderborn) einen der ersten Preise errungen hat. In Diepenbrocks ‚Geistlichem Blumenstrauß' wurden zuerst ohne ihren Namen mehrere der innigen, formschönen Lieder veröffentlicht. Kindliche Andacht spricht aus dem ‚Abendgebet' (‚Müde bin ich, geh' zur Ruh'') und der ‚Krippe' (‚Was ist das für ein holdes Kind?'), während andere Lieder, wie das ‚Beim Lesen der Heiligen Schrift', die Selbsterforschung am Abend, die Gefühlsergüsse beim Empfange der heiligen Sakramente und bei der Betrachtung des Gekreuzigten, von den tiefsten Empfindungen durchzogen sind, oder in der ‚Hingebung', ‚Heimat', ‚Schule der Dornen' die halb fremden, aber seltsam ergreifenden Saiten der alten Mystiker anschlagen [2]. Der Dichterin gehören auch die sinnigen Strophen ‚An mein Herz', die früher vielfach dem edlen Melchior von Diepenbrock (geb. 1798 zu Bocholt in Westfalen, 1845 Fürstbischof von Breslau, 1850 Kardinal, gest. 1853) zugeschrieben wurden. Diepenbrocks Verdienst um die geistliche Lyrik besteht hauptsächlich darin, daß er die bis dahin wenig gekannten Dichtungen der spanischen und italienischen Mystiker geschmackvoll übertragen hat. — Von andern religiösen Dichtern katholischer Konfession nennen wir noch: Wilh. Smets (1796—1848, zuletzt Stiftsherr in Aachen), der Legenden und hübsche Mariengesänge (‚Ave Maria') verfaßte, ‚Geistliche

[1] W. Ruland, E. Gräf. Salburg, in Dichterst. d. Gegw. XI, 106 ff.

[2] L. Hensels Gedichte, herausg. von H. Kletke, Berlin 1858; von Schlüter, Paderborn 1869 u. ö. — Vgl. Reinkens, L. H. und ihre Lieder. Bonn 1877 (tendenziös). — Bartscher, Der innere Lebensgang der Dichterin L. H. nach den Orig.-Aufz. Paderborn 1882. Binder, Luise Hensel. Freiburg 1885. A. Jacoby, L. Hensel, in Dichterst. d. Gegw. XII, 202 ff.

Spruchlieder' dichtete und Spees ‚Trutznachtigall' erneute; in seinen übrigen Gedichten ist er durch seine Vorliebe für die südlichen Versformen, durch den wehmütigen und weichen Zug, der durch sie weht, durch vaterländische Begeisterung ein Spätling der Romantik; Eduard Michelis (1813—1855), der für die Sache der Kirche im Kerker saß und außer geistlichen Liedern auch andere ansprechende Dichtungen (‚Lieder aus Westfalen') verfaßt hat; Joh. Peter Silbert (geb. 1777 zu Kolmar, gest. 1844 in Wien), vorzüglich bekannt durch Übersetzung kirchlicher Hymnen; Guido Görres (1805—1852), dessen ‚Marienlieder' allerdings von ungleichem, zum Teil jedoch von hohem Werte und teilweise, wie das ‚Maria Maienkönigin', in den Kirchengesang übergegangen sind; Hermann Ludwig Nadermann (geb. 1778 zu Münster, gest. 1860 als Domkapitular daselbst), Verfasser der früher beliebten Erbauungsbücher ‚Am Grabe meines Erlösers' und ‚Opfer vor Gott'; Ludovika Freifrau des Bordes (geb. 1787 zu Frankfurt, gest. 1854 zu Würzburg), die Schwester von Klemens Brentano, bei der neben anmutiger Form und Klarheit der Darstellung eine gewisse südliche Glut des religiösen Gefühls durchbricht; Gräfin Ida Hahn-Hahn, die auch ihren regelrechten Vers zu machen versteht, mit den beiden Gedichtcyklen ‚Unserer lieben Frau' und ‚Das Jahr der Kirche'; Elisabeth (Breimann), ‚Die Lauretanische Litanei in Liedern'; Anton Hungari (geb. 1809 zu Mainz, gest. 1881), mehr noch durch seine zahlreichen Sammlungen als durch eigene Gedichte bekannt; Gedeon von der Heide (d. i. Joh. Bapt. Berger, geb. 1806 zu Koblenz, gest. 1888), von welchem außer vielen geistlichen Liedern auch ein größeres religiös-mystisches Gedicht ‚Die Reise mit einer Seele' und eine Reihe von legendenartigen Skizzen unter dem Titel ‚Gnaden' herrühren; Matthias Hubert Debey (Arzt in Aachen), Verfasser des ‚Büchleins geistlicher Lieder'. Tief empfundene und formschöne ‚Geistliche Lieder' bot (1874) Gustav Berlyn (1822—1890); in demselben Jahre erschienen Leonh. Lauffs ‚Rosen und Lilien', ‚Violen und Vergißmeinnicht', meist Legenden; von Peter Sömer haben wir treffliche ‚Religiöse Gedichte' (1874) und eine Sammlung Lyrika für ‚Das Kirchenjahr' (1887); in Jos. Auffenbergs Sammlung ‚Auf dem Wege nach Oben' (1874) sind namentlich die Marienlieder hervorzuheben; anspruchsloser geben sich Kollmanns ‚Gedichte religiösen Inhalts'. Marienlieder sind auch in Anton Kohls ‚Schutzengelglöcklein' enthalten; hervorragend sind die ‚Marienrosen' in Joh. Eremitas ‚Katholischen Sonetten' (1879); auch der schon erwähnte Litterarhistoriker A. Baumgartner besingt Maria in der ‚Lauretanischen Litanei' in formvollendeten, tiefgefühlten Sonetten. Zu Gottes Ehre und Mariens Preis singt Franz Trabert (‚Sterne und Blumen') seine sinnigen Lieder; auch Joh. Kleins (1818—1889) ‚Dichtungen' sind sehr ansprechend. Voll kindlicher Andacht betet

P. Georg Ferd. Graf von Waldburg=Zeil (1823—1866) in seinen lieblichen ‚Gedichten‘; prächtige Harfenklänge vernehmen wir in F. Heitemeyers Sammlung von Legenden und Geschichten, welche sich auf das allerheiligste Altarssakrament beziehen. Den Gefangenen der Liebe im Tabernakel besingt Theresia Gräfin Korff=Schmising in ihren ‚Gedichten‘ (1885), die durchweg der Ausfluß einer frommen Seele sind, und unter dem Titel ‚Alpenblumen aus Steiermark‘ windet Peter Macherl der Gottesmutter einen ‚einfachen, kunstlosen Strauß‘. ‚Stimmen der Vorzeit‘ nennt der Sohn des bekannten Dichters Lebrecht Dreves, der Jesuit Guido Maria Dreves, seine neuesten epischen Gedichte, welchen die duftenden ‚Kränze ums Kirchenjahr‘, zum Teil treffliche Kirchenlieder, vorangegangen waren. In den ‚Schwertlilien‘ (1897) bietet er uns Sagen und Geschichten des hohen Deutschen Ordens. Ebenso schöne ‚Gottesblumen aus dem Klostergarten‘ pflückte Erh. Ertlmayer (1813—1873) und band sie geschickt zum Strauße. Einen duftenden Kranz episch=lyrischer Dichtungen windet der hl. Elisabeth die als Erzählerin bekannte (‚Kämpfende Herzen‘ in Dasbachs Novellenkranz) Alinda Jacoby (d. i. Maria Krug) in ihrem ‚Liede von St. Elisabeth‘ (1898). — Im allgemeinen erscheint die neuere geistliche Dichtung zu subjektiv, nicht selten auch zu kraus und formlos, als daß sie den Weg zum echten Kirchenliede finden könnte. So haben wir recht hübsche religiöse Dichtungen vom Kardinal Johann von Geissel (geb. 1796 zu Gimmeldingen, gest. 1864 als Erzbischof von Köln), aber wohl nur das nach älterer Vorlage bearbeitete Marienlied ‚Wunderschön prächtige‘ hat Eingang in die katholischen Gesangbücher gefunden. Wenn dieselben Gesangbücher Krummachers ‚O du Heilige‘, Paul Gerhardts ‚O Haupt voll Blut und Wunden‘, Schubarts ‚Es ist vollbracht‘ enthalten, so dürfte dagegen nichts zu erinnern sein. Doch könnte es nicht schaden, wenn auch den allerdings nicht zu zahlreichen, bereits beliebt gewordenen geistlichen Liedern aus der Neuzeit die Aufnahme nicht versagt würde. Wir können des Guten noch viel brauchen, und es wäre unrecht, wollte man beim kirchlichen Liede allein die Fortschritte ignorieren, welche unsere Zeit in Dichtkunst und Geschmack gemacht hat. Freilich, nicht alles paßt für den öffentlichen Gottesdienst, aber vielleicht eignet es sich für die häusliche Erbauung und stille Gemütserhebung.

Nach dieser letztern Seite hin findet sich auf protestantischem Gebiete, während der Gesangbuchstreit bald hier, bald dort entbrennt und die Verschiedenheit der religiösen Richtungen kennzeichnet, ein großer Reichtum von geistlichen Liedern. Nur ein geringer Teil davon konnte in den Kirchengesang übergehen; einzelne Sammlungen sind ausdrücklich nur für die häusliche Erbauung bestimmt; im allgemeinen darf anerkannt werden, daß sie nur selten und ausnahmsweise der Überzeugung des Katholiken zu nahe treten. Einer der

fruchtbarsten geistlichen Liederdichter ist Albert Knapp, durch viele Jahre Herausgeber des christlichen Taschenbuches ‚Christoterpe‘ (geboren 1798, gest. als Stadtpfarrer in Stuttgart 1864), dessen ‚Christliche Gedichte‘, 1829 zuerst erschienen, bis zu fünf Bänden heranwuchsen; er erscheint oft innig, durchweg formschön, nicht selten aber auch reflektierend, rhetorisch und vornehm. Am bekanntesten sind: ‚Der Morgenstern‘ (‚Wenn ich in stiller Frühe Vom Schlummer aufgewacht‘), ‚Das Bleibende‘ (‚Wie einem Träumenden die Stunden Entfliehen in der Mitternacht‘), ‚Karfreitag‘ (‚Wie heißt der Mann, der aus durchgrab'ner Hand‘), ‚Kreuzabnahme‘ (‚Nehmet sanft die lilienbleiche, Blutbeflossene teure Leiche‘) und das ‚Sohn des Vaters, Herr der Ehren‘. Aber schöner noch sind einige Hymnen in freiem Rhythmus, wie die ‚Morgenfeier im Frühling‘ (‚In dein glänzendes Himmelsblau‘), ‚Der Ostermorgen auf Hohenstaufen‘ u. a.[1]

Viel verbreiteter noch ist die schöne Gedichtsammlung ‚Psalter und Harfe‘ (1833) von Philipp Spitta (geb. 1801, gest. zu Burgdorf bei Hannover 1859). Diese Gedichte haben mehr lyrische Unmittelbarkeit als die Knapps, prägen sich daher leichter dem Gemüte ein. Ich führe nur an ‚Erscheinung Christi‘ (‚Der du in der Nacht des Todes‘), ‚Du schöne Lilie auf dem Feld‘, ‚Was macht ihr, daß ihr weinet‘, ‚Der Engel der Geduld‘, ‚Im Winter‘, ‚O selig Haus, wo man dich aufgenommen‘[2]. Von anderer Art, aber mit demselben Beifall aufgenommen sind die Gedichte von Karl Gerok (geb. 1815 zu Vaihingen, gest. 1890 zu Stuttgart), die unter dem Titel ‚Palmblätter‘, ‚Pfingstrosen‘ und ‚Blumen und Sterne‘ erschienen sind. Neben einer seltenen Kraft und Gewandtheit der Dichtersprache gebietet Gerok über eine Fülle von Gedanken und Anschauungen, die er an ein Bibelwort anzuknüpfen und in einem Refrain fortklingen zu lassen liebt. Überwiegt nun auch zuweilen die rhetorische Kunst, schaut hie und da der gewiegte Kanzelredner hervor, so dürfen doch die Gedichte mit den Refrains: ‚Hast du mich lieb?‘ ‚Auch du, mein Sohn?‘ ‚Du bist der Mann!‘ ‚Was weinest du?‘ ‚Es reut mich nicht‘, ‚Über ein kleines‘, sowie besonders das Lied im höhern Chor als Prachtstücke der religiösen Dichtung bezeichnet werden[3]. Dem Fürstentume Reuß-Schleiz gehört durch Geburt an Julius Sturm (1816—1896), der in seinen ‚Gedichten‘ (1850) neben einfacher, aber inniger Lyrik und einzelnen epischen Gestaltungen und dichterischen Genrebildern

---

[1] J. Knapp, Alb. Knapp, ein Lebensbild. Stuttgart 1867. — K. Gerok, A. K., in ‚Lebensb. schwäb. Dichter‘. Stuttgart 1881.

[2] Spittas Nachgel. geistl. Lieder. 4. Aufl., Leipzig 1868. — Vgl. Münkel, Spitta. Leipzig 1861.

[3] Vgl. Sommer, Spitta, Gerok und Storm, in Christl. Schulbote XXVI (1888), 21—32. Ledderhose, J. Ph. Spitta, in Allgem. d. Biogr. XXXV. G. Gerok, K. Gerok, ein Lebensbild. Stuttgart 1892.

(‚Die junge Mutter‘, ‚Die alte Jungfer‘) auch kräftige Strophen gegen die Feinde christlicher und gut deutscher Sitte hat, die für ihn ‚im stillen Sich-entfalten, im freundlichen Sichfügen und im kräftigen Sichgestalten‘ beruht. Von den geistlichen Liedern sind als die trefflichsten bekannt: ‚Nimm Christus in dein Lebensschiff‘, ‚Sorge nicht‘, ‚Schwing dich auf, mein Lied, zum Herrn‘, ‚Es ist für dich noch eine Ruh’ vorhanden‘, ‚Dem Herrn sei Lob und Ehr’‘; an sie schließen sich die ‚Israelitischen Lieder‘ (1858), die dem Messiasvolke den erschienenen Messias bezeugen sollen und teilweise an jüdische Nationallieder anklingen. In späteren Tagen hat Sturm sich mehr der religiösen Spruchdichtung zugewandt (‚Von der Pilgerfahrt‘). Neuestens erschienen die trefflichen Sammlungen ‚Ich bau’ auf Gott‘ und ‚Dem Herrn mein Lied‘, während er auch ‚Natur, Liebe und Vaterland‘ mit derselben Innigkeit zu besingen versteht. Weiter verdienen Erwähnung: Viktor Friedr. von Strauß und Torney (geb. 1809 zu Bückeburg), der den alten Stil wieder in das geistliche Lied zurückzuführen suchte (‚O mein Herz, gieb dich zufrieden‘, ‚O Liebe, die die blut’gen Hände‘, ‚Längst haben sie dich geschlagen ins weiße Leichentuch‘), während er sich sonst eingehend mit den Tages- und Lebensfragen beschäftigte; Gustav Jahn (geb. 1818 zu Sandersleben in Anhalt-Dessau, gest. 1888), der in dem ‚Hohenlied in Liedern‘ die verschiedenen Stufen der Prüfung, Läuterung und Bewährung an der begnadigten Seele darstellt; Georg Wilh. Schulze (geb. 1829 zu Göttingen), der Gründer und Prediger der ‚Freien evangelisch-lutherischen Jesus-Gemeinde‘, dessen in 30 Auflagen erschienene Lieder doch im gewöhnlichen Niveau bleiben; Joh. Pet. Lange (geb. 1802 bei Elberfeld, gest. 1884) mit seinen ‚Biblischen Dichtungen‘ und den ‚Gedichten und Sprüchen aus dem Gebiete christlicher Naturbetrachtung‘; Georg Christ. Dieffenbach, Pfarrer zu Schlitz in Hessen; Fr. Jul. Krais (1807—1878, Pfarrer zu Ofterdingen), vorzüglich durch manche schöne Legende bekannt; Heinrich Puchta (1808—1858, Pfarrer in Augsburg), der dem rationalistischen ‚Morgen- und Abendopfer‘ von Mitschel in dem ‚Hausaltar‘ ein gläubiges Erbauungsbuch entgegenstellte; Ed. Eyth (1809—1884, Professor in Schönthal), ein dichtender Kämpe gegen Strauß und Feuerbach; Gust. Knak (1806—1878), freilich bekannter durch seine unzeitigen Angriffe auf das kopernikanische Weltsystem, als durch seine Gedichtsammlung unter dem Titel ‚Simon Johanna, hast du mich lieb?‘; die schon früher erwähnten Scheurlin, Güll und W. Hey; der geistliche Dichter der Brüdergemeinde Karl Bernh. Garve (1763—1841); der wegen seiner Opposition gegen die ‚Union‘ Hannovers und Preußens mit Kerkerhaft bestrafte Ludw. Grote (geb. 1825 zu Husum, lebte seit 1878 in freiwilliger Verbannung in der Schweiz, gest. 1887), dessen geistliche Dichtungen ‚Singet dem Herrn!‘ tiefe Gedanken in schöner Form bieten; Wilh. Bilzer (1814

bis 1872) mit seinen melodischen ‚Feierklängen' und endlich Wilh. Hosäus (geb. 1827 in Dessau, Bibliothekar daselbst), der neben Trauerspielen (‚Die Amazone', ‚Kriemhild', ‚Absalom'), Schauspielen (‚Prinz Louis Ferdinand') und dem Fastnachtsstücke ‚Don Sylvios Brautfahrt' vaterländische Gedichte (‚Askania'), Balladen und Elegien, formvollendete ‚Geistliche Dichtungen', ‚Gedichte' (1896) und die geistlichen Spiele ‚Die Geburt Christi' und ‚Die Auferstehung Christi' herausgab. Seine Haupstärke liegt auf dem Gebiete des Dramas [1].

In neuester Zeit hat sich auch die Dialektdichtung auf die Höhe der hochdeutschen gehoben. Indem wir die Erscheinungen von geringerem und rein lokalem Interesse beiseite lassen und auf die schon erwähnten österreichischen Dialektdichter zurückverweisen [2], nennen wir für Bayern und Pfalz den kühnen Jäger und wahren Volksdichter Franz von Kobell (1803 bis 1882), der in den beiden verschiedenen Mundarten mit derselben Geschicklichkeit dichtete [3] (‚G'schicht vom Brandner Kasper', eine prosaische Erzählung voll echten Humors), Karl Aug. Woll (1834—1893) und Karl Gottfr. Nadler (1809—1849, ‚Fröhlich Palz, Gott erhalt's'); für die ‚Alamannen' Aug. Corrodi (1826—1885), Th. Meyer-Merian (1818—1867, ‚Wintermaieli'), Alois Dreyer (‚Aus mein' Hoamatland') und Jak. Mähly (‚Rhigmurmel'); für Schwaben Joh. Georg Scheifele (1825 bis 1880), Hyacinth Wäckerle (d. i. Jos. Fischer, 1836—1895, ‚Gau! Stau! Bleiba lau!'), Wilh. Stein (d. i. Ferd. Weibert, ‚Us'm Neckerdhal'), Franz Keller (‚Erdbörle' u. a.); für das ‚Frankfurter Deutsch' Karl Malsch (‚Hampelmann im Postwagen') und Friedr. Stoltze (1816—1891, ‚Schwänke in H. Sachs' Manier'); für Westrich Ludw. Schandein (1813—1894); in der Lahrer Mundart dichtete K. Steinmann (‚Lohrer Prozeß'); für den Mittelrhein Friedr. Lennig (1797 bis 1838, ‚Etwas zum Lachen'), Joseph Müller (1802—1872), Ph. Laven (1805—1859), Jos. van der Giese (1803—1850); für Schlesien Holtei (1797—1880, ‚Schlesische Gedichte'); für Altenburg Fr. Ullrich (‚Volksklänge'); für das hennebergische Sprachgebiet Kasp. Neumann (1800—1850); für Westfalen Ferd. Zumbroock (1817—1890) und Fr. W. Grimme (‚Sprickeln un Spöne', ‚Spargitzen', ‚Grain Tüig' und die ‚Lustspiele'); für Dithmarschen Klaus Groth (geb. 1819, lebt in Kiel, ‚Quickborn') [4], John Brinckman (1814—1870, ‚Kasper Ohm un

---

[1] W. Oeke, Fr. W. Hosäus, in Dichterst. d. Gegw. XII, 361 ff.

[2] Vgl. L. Hörmann, Biograph.-krit. Beiträge z. öst. Dialektlitt. Dresden 1895.

[3] Gedichte in oberbayer. Mundart. Stuttgart 1889. Gedichte in pfälz. Mundart. Ebd. Jagd- u. Weinlieder in hochd., oberbayer. u. pfälz. Mundart. Ebd. Allgem. d. Biogr. XVI s. v.

[4] Ges. Werke. 4 Bde., Kiel 1893. — Kl. Groth, Lebenserinnerungen, herausg. von E. Wolff. Kiel 1891.

ick')[1] und Joh. Meyer; für Mecklenburg außer Reuter noch Wilh. Heyse und Ed. Hobein (1817—1882); für Ostfriesland Foote Hoissen Müller (1798—1856). Ein Prachtstück volkstümlicher Darstellung ist Willem Schröders (1808—1878) ‚Wetloopen twischen den Swinegel un den Hasen', gelungen C. B. Derboeks ‚Spledder un Spöhn', K. Th. Gaedertz' ‚Julklapp'. Während nun fast alle Genannten, Groth vielleicht ausgenommen, doch mehr oder weniger nur bei ihren speciellen Landsleuten in Gunst stehen, hat erst Fritz Reuter (geb. 1810 zu Stavenhagen in Mecklenburg, wegen Burschenschaftlerei lange Jahre im Gefängnis, gest. 1874 zu Eisenach) mit seinen Dialektdichtungen einen so allgemeinen Erfolg errungen, daß Leser aller Stände und aller deutschen Provinzen, selbst bei mühsamem Studium des niederdeutschen Dialektes und mit Hilfe eines Wörterbuches, sich an ihm erfreuen und erquicken. Fragen wir aber nach dem eigentümlichen Zauber, der auf Reuters Schöpfungen liegt, so ist es allerdings zunächst der Zauber des Spiegels, in welchem er das Bild seiner Landsleute, dieser Mecklenburger Kleinstädter, Rittergutsbesitzer, Pächter, Inspektoren, Taglöhner u. s. w., so glücklich widerstrahlen läßt. Welche Prachtfiguren: dieser ‚Entspekter' Bräsig, dem das ‚Missing' (Mischsprache von Hoch- und Plattdeutsch) so ganz auf den Leib angemessen ist, dieser Karl Hawermann, dieser Pomuchelskopp, dieser Jochen Nüßler, dieser Moses und ‚Vadder Swart und Vadder Witt'! Einmal, aber auch nur einmal, hat Reuter mit ernster, fast bebender Hand den Vorhang von den trüben Verhältnissen der dienenden Stände gezogen und in dem erzählenden Gedichte ‚Kein Hüsung' ein schauerliches Nachtstück gezeigt. Aber Reuters Erbteil und der zweite Reiz seiner Erscheinung ist ein goldener Humor. Wie der würzige Duft über dem frisch gepflügten Acker, wie der liebe Sonnenschein über dem wogenden Ährenfelde, so breitet sich dieser Humor über das epische Gedicht ‚Reis' nah Belligen' und über die drei größeren Erzählungen ‚Ut de Franzosentid', ‚Ut mine Festungstid', ‚Ut mine Stromtid', die der Verfasser als ‚Olle Kamellen' zusammenfaßt und von denen die letzte mit Recht die beliebteste geworden ist. Und wer dann das Gedicht ‚Hanne Nüte' liest, der mag darin noch einen dritten eigentümlichen Zauber finden, jenen Zauber, den die Romantiker suchten, aber meist verfehlten, den Einklang und Zusammenklang der Natur, hier der Tierwelt mit der Menschenwelt. Ein solcher wahrer Dichter von Gottes Gnaden darf es schon wagen, in den ‚Läuschen un Rimels' (2 Bde.) seinen Humor nicht bloß mit neu erfundenen, sondern auch mit alten Meidinger-Anekdoten spielen zu lassen, und gern wird man überall dem Spiele zuschauen[2].

---

[1] A. Dau, J. Brinckmans Lyrik, in Bl. f. l. Unt. 1893, S. 385 ff. J. Br. als Prosaiker, ebd. S. 113 ff.

[2] Reuters Sämtl. Werke und ‚Nachgel. Schriften' mit Biogr., herausg. von Ad. Wilbrandt. Wismar 1895; Volksausg. in 7 Bdn., ebd. 1895. Lustsp. u. Polter-

VIII. Drama. Roman und Novelle.

Das Drama hatte in der Schule der Romantiker und der Schicksalsdichter wenig Fortschritte gemacht; nach den glänzenden Bestrebungen Immermanns zu Düsseldorf geriet es unter jungdeutschen Einfluß, dem es durch Mosens Anstrengungen nicht entzogen werden konnte. Wenn Goethe beim Theaterpublikum betont: ‚Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn‘, so hat er hier allerdings eine Forderung bezeichnet, die man mit Recht an das Drama stellt. Wozu hieße es denn auch Drama? Wird aber diese Forderung überspannt — und ein überreiztes Publikum thut dies alsbald —, dann müssen auf den Brettern die Spektakelstücke, die Zauber- und Bravour-Possen, die dramatischen Bildercyklen und die zugleich musikalisch wirkende Oper überwuchern. Es ist bekanntlich so gekommen. Schon Goethe mußte sich im Jahre 1817 als Theater-Intendant gefallen lassen, daß ein gelehriger Pudel auf die Bühne gebracht wurde, und dankte voll Zorn ab. Damals travestierte man einen bekannten Reim von Schiller also:

Dem Hundestall soll nie die Bühne gleichen,
Und kommt der Pudel, muß der Dichter weichen.

Seitdem haben wir viel Ähnliches erlebt, wenn auch nicht gerade von Affen und Pudeln, denn bekanntlich ‚auf unseren deutschen Bühnen probiert ein jeder, was er kann‘ [1].

An die Charakteristiker schloß sich Otto Ludwig (geb. 1813 zu Eisfeld in Meiningen, gest. 1865 in Dresden) an. Er teilt, vielleicht durch seine bitteren Erfahrungen in der Jugendzeit darin bestärkt, mit Hebbel die pessimistische Weltanschauung und die Vorliebe für die Darstellung absonderlicher Probleme. Die Auffassung des Schicksals im ‚Erbförster‘ (1853) zeigt die Nachwirkung der Romantik und reiht dieses Drama trotz aller realistischen Darstellung den Schicksalstragödien an. Seine Freude am Grübeln, die Neigung zum Großen und Wilden, scharfe Charakteristik, die zuweilen ins Paradoxe verläuft, eine kräftige Sprache, grandiose Bilder ohne Anmut finden wir wie im ‚Erbförster‘ so insbesondere in den ‚Makkabäern‘ (1855), dem auch in formeller Beziehung besten Drama Ludwigs [2].

---

abendgeb. Leipzig 1883. Reuterreliquien, herausg. von Gaedertz. Wismar 1884. A. Wilbrandt, Hölderlin-Reuter. Berlin 1896 (Geisteshelden II—III). — Vgl. G. Raatz, Wahrheit u. Dichtung in Fr. Reuters Werken. Wismar 1895. A. Biese, Fr. Reuter, H. Seidel und der Humor in der neuern deutschen Dichtung. Kiel 1891. A. Römer, Fr. Reuter in seinem Leben u. Schaffen. Berlin 1896. — K. Th. Gaedertz, Fr. Reuter-Studien. Wismar 1890.

[1] Vgl. Klaar, Gesch. des mod. Dramas. Leipzig 1883. — Vgl. für die dram. Litt. E. Olith, Vademecum dramatischer Werke. Hannover o. J. K. Grethlein, Allgem. deutscher Theater-Katalog. Münster 1894.

[2] Gesammelte Werke. Berlin 1874. Neue Ausg. mit Einl. von G. Freytag. 1883. Litt. Nachlaß mit biogr. Einl. Berlin 1874. Neue krit. Ausg. von A. Stern

Die Bemühungen des Dichters, alles bis ins kleinste zu zeichnen, treten besonders hervor in seinen thüringischen Dorfgeschichten von der ‚Heiterethei und ihrem Widerspiel‘, die Kunst der Malerei von Seelenvorgängen in der Erzählung ‚Zwischen Himmel und Erde‘. — Der pessimistischen Weltanschauung und Kraftgenialität huldigt auch der als Verfasser einer breit angelegten, aber nicht vollendeten ‚Geschichte des Dramas‘ bekannte Jul. Leop. Klein (geb. 1810 zu Miskolcz, gest. 1876) in seinem Tendenzdrama ‚Kavalier und Arbeiter‘. Unerquicklich ist die ‚Herzogin‘, gemäßigter und den Anforderungen an die dramatische Kunst entsprechender sind ‚Zenobia‘ und ‚Moreto‘. — Einer ähnlichen Richtung huldigte Robert Griepenkerl (1810—1868); sein ‚Robespierre‘ zeugt ebenfalls von großer dramatischer Kraft und weist eine kühne, oft zu kühne Sprache auf. Dantons Charakter tritt plastisch hervor, der des Titelhelden freilich zu wenig; auch fehlt es dem Stücke an Einheit, ebenso wie den ‚Girondisten‘. Einfacher in der Handlung und besser in der Ausführung ist sein Schauspiel ‚Auf der hohen Rast‘, welches das Bergmannsleben mit dem Leben auf der Oberwelt kontrastiert [1]. Hierher gehört auch Albert Emil Brachvogel (geb. 1824, gest. 1878 in Berlin), der in seinem ‚Narciß‘ die intriguenreiche Zeit Ludwigs XV. und der Pompadour in grellen Farben darzustellen suchte, aber eine tiefere Wirkung nicht erzielte, da es an der Läuterung der Leidenschaften gebricht. Narciß selbst ist so haltlos und zerrissen, wie die ganze Richtung, der Brachvogel huldigte. In seinen späteren Dramen (‚Adalbert von Babenberg‘, ‚Prinzessin von Montpensier‘ u. a.) blieb er noch mehr in der Chronik oder dem Memoire stecken. — Albert Lindner (1831—1888), wieder ein Kraftdichter, verstand zwar packende Scenen und einzelne Charaktere trefflich zu zeichnen, doch gebrach es ihm an dem Vermögen, die einzelnen Teile zu einem künstlerischen Ganzen zu vereinen und der prunkenden Form auch einen entsprechend bedeutenden Inhalt zu geben. Daher konnten seine Dramen ‚Brutus und Collatinus‘ (1867), ‚Die Bluthochzeit‘ (1871) und ‚Marino Falieri‘ (1875) trotz aller Bühneneffekte im einzelnen sich nicht dauernd in ihrer Wirkung behaupten.

Eine Hauptursache, warum die genannten Dramatiker, denen noch Alb. Dulk (1819—1884) und Elise Schmidt beizuzählen sind, und viele andere der pessimistischen und der sich dieser anschließenden materialistischen Weltanschauung huldigende Dichter kein Kunstwerk von bleibendem Werte schaffen konnten, liegt in der Verneinung der Existenz einer sittlichen Weltordnung, welcher der einzelne sich zu unterwerfen hat und die, wenn sie

u. E. Schmidt mit Biogr. Berlin 1891. In einem Bd. Halle 1896. H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schausp. III. Oldenburg 1890. Gottschall, O. Ludwig, in ‚Porträts u. Studien‘ V. Leipzig 1876. Kirchner, Nat.-Litt. S. 632 ff.

[1] Vgl. Sievers, R. Griepenkerl, biogr.-krit. Skizzen. Wolfenb. 1879.

verletzt wird, Sühne fordert. Darin liegt eben die tragische Versöhnung. An die Stelle dieser das Getriebe des Menschen lenkenden geistigen Macht, mag man sie nun der Wahrheit gemäß Gott oder anderswie nennen, sucht man bald dies, bald jenes, am häufigsten den bloßen Zufall zu setzen und wählt noch dazu für die Tragödie Helden, die krank sind und nicht willenskräftig handeln, sondern von ihren Launen sich leiten lassen oder vom bloßen Zufalle willenlos ihrem Verderben zugeführt werden. Dies wirkt nun freilich nicht künstlerisch und statt der versöhnenden Harmonie, welche die Kunst erzeugen soll, bleibt nur eine unbehagliche, durch die Dissonanz bewirkte Stimmung im Zuschauer zurück.

Der von den Jungdeutschen eingeschlagenen Richtung folgt auch Gustav Freytag (geb. 1816 zu Kreuzburg in Schlesien, gest. 1895 in Wiesbaden) in der ‚Valentine' (1846) und im ‚Graf Waldemar' (1856), die sich zu einander wie Bild und Gegenbild verhalten. Beide Dramen sind bühnengerecht, wie dies von dem Verfasser der trefflichen ‚Technik des Dramas' nicht anders zu erwarten ist, die Charakteristik ist in beiden gelungen, aber das Haschen nach theatralischen Effekten ist gar zu merklich und der Inhalt nicht frei von Tendenz. Klassisch ist das Lustspiel ‚Die Journalisten' (1853), ebenbürtig der ‚Minna von Barnhelm'. Der Aufbau ist klar und durchsichtig, die Verwicklungen genügend motiviert, jeder Charakter ist ein Typus für seinen Stand, so der Redakteur Bolz, der Schöngeist Bellmaus, der nur um das liebe tägliche Brot schreibende Schmock, Piepenbrink und der Oberst Berg. Das Bild, welches uns der Dichter von den Vorgängen bei einer Wahl, von der Bedeutung der Journalistik für dieselbe und ihrer Nachwirkung auf das Leben in den Familien entwirft, ist überaus anschaulich. — Moderne Ideen kleidet Freytag in das Gewand der Antike in den ‚Fabiern' (1859), einem Drama, das mit den genannten zwar manchen Vorzug, wie z. B. scharfe Gegensätze, regelmäßigen Aufbau der Handlung und treffliche Charakteristik gemein hat, aber doch des eigentlichen dramatischen Lebens entbehrt. Der Vollständigkeit halber nennen wir noch des Dichters Jugenddrama ‚Die Brautfahrt' (1841), das eher eine epische Dichtung als ein Drama zu nennen ist, und das Fragment ‚Der Gelehrte' (1844), in welchem das in ‚Soll und Haben' behandelte Problem von der Arbeit des Volkes als passendster Gegenstand für den modernen Dichter schon angedeutet ist. — Ganz auf dem Boden der Kraftdramatik steht Rudolf von Gottschall (geb. 1823 zu Breslau), der Verfasser der ‚Deutschen Nationallitteratur im 19. Jahrhundert', mit seinen Dramen ‚Robespierre', ‚Hieronymus Snitger' (1848), ‚Lambertine von Mericourt' (1850), ‚Die Marseillaise', ‚Karl XII.', ‚Katharina Howard'. Bei allem Reichtume an effektvollen Scenen konnten sich seine Tragödien, von denen ‚Mazeppa' und ‚Nabob' die besten sind, dennoch nicht dauernd auf der Bühne behaupten, weil ihnen die künstlerische

Einheit und maßvolle Ausgestaltung der Scenen und Charaktere fehlt. Einen schönen Erfolg erzielte er trotz des oft possenhaften Dialoges mit der Komödie ‚Pitt und Fox', die uns diese beiden Gegner im englischen Verfassungsleben vorführt [1]. — Auch der Romancier F. W. Hackländer (1816—1877) bewegte sich im Lustspiele (‚Magnetische Kuren' und ‚Der geheime Agent') auf den Pfaden Gutzkows und Laubes.

Das höhere kunstgerechte Drama wurde von vielen, zum Teile sehr begabten Dichtern gepflegt, zu einer bleibenden Bedeutung aber haben sich nur wenige durchgerungen. Hermann Lingg, den wir als Epiker und Lyriker schon kennen lernten, entrollt auch in seinen Dramen mit Vorliebe effektvolle Bilder, wie denn die Leidenschaft überhaupt für sein Dichten charakteristisch ist (‚Der Doge Candiano', ‚Die sizilianische Vesper', ‚Die Catilinarier', ‚Die Bregenzer Klause', ‚Die Frauen Salonas', ‚Clytia'). Zu lyrisch gehalten sind ‚Die Walküren', zu wenig dramatisch entwickelt ‚Violante' und ‚Berthold Schwarz.' [2] — Unter dem Namen G. Konrad veröffentlichte der Prinz Georg Fr. W. von Preußen (geb. 1826) eine Reihe von trefflichen Dramen, die sich in Form und Inhalt an das altklassische Drama anschließen. Sie zeichnen sich durch Gedankenreichtum, feine Charakteristik und richtige Technik aus und haben sich mehrfach (‚Phädra', ‚Kleopatra', ‚Wo liegt das Glück?') auf dem Repertoire erhalten. — Bernard Scholz aus Wiesbaden (1831—1871), der als Redakteur und Mitarbeiter vieler Blätter (‚Nassauer Zeitung', ‚Wiener Presse', ‚Fremdenblatt', ‚Rheinischer Kurier') thätig war, erzielte mit seinen Schau- und Trauerspielen (‚Konradin von Schwaben', ‚Hans Waldmann', ‚Maske für Maske' oder ‚Gustav Wasa') bedeutende Bühnenerfolge. Auch seine ‚Gedichte' und ‚Rheinbilder und Alpenblumen' sind wertvoll. Andere Dramatiker wie der begabte Nissel, M. Greif, F. v. Saar wurden schon erwähnt. Als Vorgänger A. Lindners auf dem Gebiete des Künstlerdramas (‚Dante', ‚Shakespeare') müssen der Wiener Deinhardstein und Wilh. von Chézy (1806—1865) mit ‚Petrarca' und ‚Camoens' bezeichnet werden. Poetischen Wert haben einige Dramen Hans Herrigs (geb. 1845 zu Braunschweig, gest. 1892 zu Weimar), so ‚Alexander' (1872), ‚Der Kurprinz', ‚Konradin' und ‚Columbus' [3]. — Ein bedeutendes dramatisches Talent besitzt der bekannte Maler Arthur Fitger (geb. 1840 zu Delmenhorst). Eigenartig wie in seinen gedankenreichen lyrischen Gedichten (‚Fahrendes Volk', ‚Winternächte') und poetischen Erzählungen (‚Kallikrates', ‚Die Brautfahrt') ist er auch in seinen Dramen. Überall bewährt

[1] Dramat. Werke von R. Gottschall. 12 Bde., 1865—1880. — Silberstein, Gottschall. Studie zur Litt. d. Gegenw. Leipzig 1868.

[2] Vgl. A. S. in Beil. z. Allg. Ztg. 1898, Nr. 17.

[3] Gesammelte Schr. 7 Bde., 1886—1890. Gesam. Aufsätze über Schopenhauer. Herausg. von E. Grisebach. 1894.

er sich als einen Meister der Sprache und verbindet mit einer tiefen Empfindung eine seltene Phantasie. Schade, daß dieses kraftvolle Talent den Boden des Glaubens verloren (‚Credo') und auf den des Pantheismus sich gestellt hat. In seinen ‚Idyllen' öffnet er uns die Abgründe des Lebens und auch in seinen Dramen entrollt er uns in allen, selbst den grellsten Farben erschütternde, oft an das Gräßliche streifende Bilder; die Charaktere sind bis in die kleinsten Züge trefflich und anschaulich gezeichnet, die Handlung entwickelt sich rasch und mit einer eisernen Konsequenz, die schwachnervige Leser wohl nicht ertragen können (‚Adalbert von Bremen' 1873, ‚Die Hexe' 1876, ‚Von Gottes Gnaden' 1884, ‚Die Rosen von Tyburn' 1888, ‚Jean Meslier'). Aus Fitgers Dichtungen spricht zum Teile schon der revolutionäre Geist, der die jüngste Litteratur in neue Bahnen gelenkt hat; vielfach erinnert er an Lenz und Klinger, mit denen er wie Hebbel nebst manchen Mängeln das echt dramatische Empfinden teilt[1]. — Die durch die Klassiker geschaffenen Formen für moderne Anschauungen zu verwerten, bemüht sich Otto Franz Gensichen (geb. 1847 zu Driesen in der Neumark) in ‚Jesu von Nazareth', ‚Judas Ischarioth', ‚Danton', ‚Robespierre', ohne jedoch damit Erfolg zu erzielen; diesen verdankte er erst seinen Lustspielen (‚Blitzableiter', ‚Der Leuchter', ‚Wiedergewonnen'). Als Lyriker schlägt er gar zu weiche Weisen an (‚Jungbrunnen' 1889), als Erzähler hat er sich in den Romanen ‚Der Madonna!' (1889) und ‚Zu den Sternen' (1894) durch Beherrschung der Sprache und Zeichnung der Charaktere bewährt. — Reich an einzelnen Schönheiten ist Georg Siegerts (geb. 1836 zu Weißenohe) ‚Klytämnestra'; mehr im Geiste der ‚Moderne' dichten Hugo Bürger und Heinrich Kruse[2]. Der erstere (eigentlich Hugo Lubliner, geb. 1846 zu Breslau, lebt in Berlin) trat 1875 in Berlin mit dem Drama ‚Die Modelle des Sheridan' auf, das große Erwartungen erregte, die aber das folgende Stück ‚Gold und Eisen' nicht erfüllte. Effektvolle Scenen, pathetische Tiraden im Sinne der ‚Modernen', im übrigen Unwahrscheinlichkeiten und Phrasengeklapper: das ist alles. Der einstige Chefredakteur der ‚Kölnischen Zeitung', Heinrich Kruse (geb. 1815 in Stralsund, lebt in Bückeburg), hat eine lange Reihe von Dramen geschrieben (‚Die Gräfin', ‚Wullenweber', ‚Erich', ‚Brutus', ‚Rosamunde', ‚Arabella Stuart' 1888, ‚Standhafte Liebe', ‚Nero'), ohne jedoch mit denselben trotz ihrer Vorzüge die Bühne zu erobern. Von ihm haben wir auch die durch Frische und Laune sich auszeichnenden ‚Seegeschichten', Bilder des Lebens am Strande und auf dem Meere, und gelungene Novelletten und Humoresken in Hexametern. — Das Drama erkannte auch Ernst von Wildenbruch (geb. 1845 zu Beirut) als das eigentliche

[1] Vgl. Schönbach, Über Lesen u. Bild. S. 181 ff.

[2] Vgl. über beide: Adler, Mod. Dichter. Frankfurt 1889.

Gebiet seines dichterischen Schaffens, und er entwickelte auf demselben bald eine ungewöhnliche Fruchtbarkeit[1]. Der Wert seiner Dramen ist nicht gleich; behauptet haben sich auf der Bühne jene, denen ein ernstes Problem zu Grunde liegt. Von diesen bilden durch den leitenden Gedanken von der Berechtigung der National- und Stammeseigentümlichkeit ‚Harold‘, ‚Väter und Söhne‘ und sein bestes, ‚Die Quitzows‘ (1888), eine Gruppe für sich. Auch der ‚Mennonit‘, ‚Das neue Gebot‘ und die breit angelegte Historie ‚Heinrich und sein Geschlecht‘ haben ein gemeinsames Motiv; es ist der Gedanke von der Gleichberechtigung des geistlichen und weltlichen Rechtes und der daraus nach Wildenbruch folgenden Notwendigkeit der Auflehnung gegen ‚hierarchische Anmaßungen‘. Der Stoff der genannten Dramen, denen noch ‚Die Karolinger‘ (1882), ‚Der Generalfeldoberst‘ (1889), ‚Der neue Herr‘ (1891) als nicht unbedeutend beigezählt werden können, ist der deutschen Geschichte entnommen, und zwar haben die letzten zwei und ‚Die Quitzows‘ insbesondere Momente aus der preußischen Geschichte zum Inhalte. Das Hasten nach neuen Stoffen läßt Wildenbruch nicht die Zeit, welche notwendig ist, um die Stoffe zu durchdringen, und daher kommt es wohl, daß er z. B. in seinem ‚Heinrich IV.‘ statt des großen Papstes Gregor VII. nur eine Theaterfigur gezeichnet hat. Wenn in demselben Drama nur die Juden, ‚des Kaisers Kammerknechte‘, als edle Menschen erscheinen, so erinnert man sich an ein anderes deutsches Drama — und wird verstimmt. Wildenbruch ist ohne Zweifel ein bedeutendes dramatisches Talent, er ist wohl vertraut mit der Bühne, vereint ernste Auffassung und dramatisches Empfinden, weiß den Bau der Handlung meist fest zu fügen, Charaktere und Volksscenen (‚Die Quitzows‘) plastisch zu zeichnen, hält sich aber nicht immer frei von Effekthascherei und ist in der Wahl der Mittel dazu nicht besonders wählerisch und abwechslungsreich. Daß Motive in seinen Dramen sich wiederholen, ist bei seiner leidigen Massenproduktion begreiflich. — Wildenbruch ist der Dramatiker des nationalen Selbstbewußtseins, wie es sich seit 1880 entwickelt hatte. Darum bringt er gern alte Helden auf die Bühne und verleugnet seinen aristokratischen Charakter auch in der Darstellung nicht. Er ist der Dichter des historisch-aristokratischen Dramas, während Sudermann seine Verehrer in der Bourgeoisie findet und G. Hauptmann das realistisch-demokratische Drama repräsentiert[2]. Der modernen Richtung hat Wildenbruch mit dem derb-volkstümlichen Stücke ‚Die Haubenlerche‘ (1892) seinen Tribut gezollt, mit dem absonderlichen Bühnenmärchen ‚Das heilige Lachen‘ (1892) aber ist er gegen den Pessi-

[1] Vgl. A. Stern, Stud. zur Litt. S. 243 ff.

[2] Vgl. K. Busse, G. Hauptmann u. der konsequente Bühnenrealismus, in Beil. z. Allg. Ztg. 1896, Nr. 46.

mismus der Naturalisten aufgetreten und wieder zur Tragödie im großen Stile zurückgekehrt. — Als Meister des Verses lernen wir ihn kennen in seinen ‚Dichtungen und Balladen‘ (1884) und in den beiden Schlachtenepen ‚Vionville‘ (1874) und ‚Sedan‘ (1875), denen freilich die Anschaulichkeit der Darstellung fehlt. Es möge gleich hier auch auf Wildenbruchs Bedeutung als Erzähler hingewiesen werden. Wie durch die Dramen gewinnt er auch durch die Erzählungen seine Leser und zwar hier insbesondere durch den Humor und das reiche und echte Gemüt, das er besitzt und das sich besonders schön in seinen Kindergeschichten kundgibt. Erwärmt sich aber sein Gemüt zur Leidenschaft, dann artet es in begehrende Sinnlichkeit aus, so in dem Romane ‚Eifernde Liebe‘ (1893), der uns die Geschichte eines andern Malers erzählt. Abgeklärter ist die Liebesgeschichte eines Malers, welche uns der Dichter in der ‚Schwesterseele‘ (1894) erzählt. Von seinen Erzählungen nennen wir den ‚Meister von Tanagra‘ und den gelungenen ‚Astronomen‘, von den Romanen noch ‚Franceska von Rimini‘ (1893), den ‚Zauberer Cyprianus‘ (1896) und ‚Tiefe Wasser‘ (1897). Auch in diesen wie in den meisten Novellen stellt sich Wildenbruch neue Probleme und sucht sie in eigenartiger, zuweilen freilich seltsamer Weise zu lösen. — Wildenbruch hatte 1884 für seine dramatischen Dichtungen den großen Schillerpreis, 1875 Adolf Wilbrandt (geb. 1837 zu Rostock) den Grillparzerpreis für seine Tragödie ‚Gracchus‘ erhalten, die mit Recht als eines der besten Römerdramen gilt. Wilbrandt war in seinen ersten Werken von der Romantik beeinflußt, so in dem Romane ‚Geister und Menschen‘; auf die künstlerische Ausgestaltung seiner Novellen hatte Heyse eingewirkt, ohne jedoch ihre Eigenart aufzuheben. Diese zeigt sich besonders in der Entwicklung und Lösung der Konflikte, die bereits sein dramatisches Talent erkennen ließen. Auf dem Gebiete des Dramas pflegte er zuerst und zwar bald mit Erfolg das Lustspiel, in welchem er die Komik aus den Charakteren abzuleiten suchte (‚Unerreichbar‘, ‚Jugendliebe‘, ‚Die Vermählten‘, ‚Die Maler‘). Seine dichterische Begabung aber tritt noch mehr hervor in den ernsten Dramen, so in ‚Der Graf von Hammerstein‘, ‚Gracchus‘; dies gilt zwar auch von ‚Arria und Messalina‘, ‚Nero‘, ‚Kriemhilde‘, ‚Natalie‘, ‚Auf den Brettern‘ und ‚Die Tochter des Fabricius‘, aber die Helden und noch mehr die Heldinnen sind zu überreizt, also krank, und in der Messalina ist die Sinnlichkeit und das Laster so sinnberückend dargestellt, daß der Wert und Sieg der Sittlichkeit viel zu wenig hervortritt. In dem ‚Meister von Palmyra‘ (1889) führt er uns wieder in normale, nicht an Nervosität leidende Kreise und sucht das Problem von dem Werte des Lebens im Sinne der Schopenhauerschen und Darwinschen Lehre zu lösen. Dabei läßt er die Idee von der Seelenwanderung hineinspielen und verwendet das Motiv vom ewigen Juden, um die zähe Lebensstärke des kraftstrotzenden Helden Apelles verständlich

zu machen. Mit dem ‚Unterstaatssekretär' hat er eines der feinsten Lustspiele geschaffen. — In jüngster Zeit hat Wilbrandt wieder den Roman und zwar den Zeitroman gepflegt. Auch hier bemerken wir eine rasche Entwicklung im Dichter. So stehen ‚Adams Söhne' (1890) noch unter Gutzkows Einfluß, dagegen ist ‚Hermann Ifinger' (1892), der uns psychologische Charakterbilder aus den Malerkreisen Münchens giebt, schon eigenartig, und noch mehr gilt dies von seinem besten Romane, der ‚Osterinsel' (1894), welchem das Problem vom ‚Göttermenschen' Nietzsches zu Grunde liegt. Weniger tief angelegt sind ‚Die Rothenburger' (1895). Viel Krankhaftes enthält ‚Der Dornenweg', der auch durch seinen krassen Schluß nicht befriedigt; reich an spannender Handlung ist ‚Hildegard Mahlmann' (1897), in der uns der Titelheldin Leiden, Berufung zur Pflege der Poesie und tragisches Ende geschildert wird; gelungen ist ‚Eine glückliche Frau'. Wilbrandt ist Idealist trotz aller Detailmalerei, in der er sich bei der Schilderung von Seelenzuständen (Seelenwanderung) gefällt. Die Fülle von Gedanken, welche Kinder einer überaus reichen Phantasie sind, machen seine Romane zwar zu keiner leichten, die Menschen- und Weltkenntnis aber, die aus ihnen spricht, und die Würze des Humors zu einer anregenden Lektüre, wenn man auch den philosophischen Standpunkt des Dichters nicht immer billigen wird. Im Mittelpunkte der Romane und Novellen Wilbrandts steht meistens nicht das Weib, sondern der Mann in seiner ganzen Männlichkeit. Besonders auffallend tritt dieser männliche Charakter des Erzählers hervor in dem Roman ‚Hermann Ifinger', zu dessen Helden der Dichter selbst Modell gestanden sein dürfte, aber auch im ‚Dornenweg' und sogar im ‚Meister Amor' stehen die Männer im Vordergrunde unseres Interesses, und in ‚Adams Söhne' nimmt er sogar Stellung gegen Iwan Turgenjew, der mit Vorliebe gebrochene Menschen, willensschwache Männer in seinen Dichtungen vorführt [1].

Das mehr pointierte als vertiefte Gesellschaftsstück vertritt **Paul Lindau** (geb. 1839 in Magdeburg), einer der älteren Dichter unter den Jüngsten. Er war von der Natur mit allen Gaben bedacht worden, die ein satirischer Feuilletonist notwendig hat. Und er schwang die Geißel der Satire über alle möglichen Verhältnisse, auch über solche, die er billigerweise hätte schonen sollen. An Heine und den Franzosen hatte er sich gebildet, und mit der Nachahmung eines französischen Hetärenstückes ‚Marion' (1868) betrat er seine dramatische Laufbahn. Den Stoff zu seinen Dramen entnahm er zumeist der Gesellschaft und schrieb deren eine große Zahl, ohne jedoch eines von wirklich künstlerischem Werte zu schaffen. Dazu fehlte dem oft cynischen Satiriker, der auch in der Gesellschaft nur für Äußerlichkeiten, nicht aber

[1] Vgl. K. Busse, A. Wilbrandt, in Bl. f. l. Unt. 1895, S. 337 ff.

für die sittliche Verdorbenheit des Kernes ein offenes Auge hatte und daher nur jene anzugreifen wagte, das notwendige poetische Empfinden und der tiefere Blick in das Herz des Menschen. Zu den besten seiner Stücke gehören ‚Ein Erfolg', ‚Gräfin Lea', ‚Der Johannistrieb', ‚Maria Magdalena' und ‚Der Andere' (1893), von denen das letzte ein interessantes psychiatrisches Problem zum Inhalte hat. Mit dem Drama ‚Die Sonne' (1890) hat er sich von den durch Ibsen beeinflußten ‚Modernen' getrennt und den Optimismus zu predigen begonnen. Von seinen jüngsten Dramen nennen wir ‚Die Venus von Milo' (1895), ‚Der Abend' (1896) und ‚Der König von Sidon' (1897). Der gefällige und witzige Ton, in dem Lindau in seinen Dramen das Gespräch zu führen versteht, findet sich wieder in seinem Romancyklus ‚Berlin', in welchem er die Entwicklung des gesellschaftlichen Lebens schildern will. Von den bisher erschienenen Teilen schildert der erste, ‚Der Zug nach dem Westen', ein Ehebruchroman, die Anschauungen und das Leben gewisser Kreise der Gesellschaft, der zweite, ‚Arme Mädchen' (1888), stellt das Proletariat und den Leichtsinn junger Lebemänner einander gegenüber, der dritte, sich anschließende, führt die aristokratischen Kreise in die Welt der Verbrecher. In allen drei Romanen entwickelt sich die Schuld und die Katastrophe aus der Ehe und der Verletzung derselben, die Charakteristik ist zumeist gelungen und beruht auf einer reichen Beobachtung.

Ernste Probleme liegen zu Grunde den Dramen des Grafen Karl Moy (1827—1894, ‚Ein deutscher Standesherr'), des Grafen Emmerich Stadion (geb. 1838, ‚Gräfin Lohhausen'), Friedr. Spielhagens, der jedoch nicht genug dramatisches Leben zu entwickeln weiß (‚Liebe für Liebe', ‚Hans und Grete', ‚Der lustige Rat') und Max Nordaus (geb. 1849 zu Budapest, lebt in Paris), eines Bekämpfers der ‚Modernen' (‚Der Krieg der Millionen', ‚Das Recht zu lieben').

Aufsehen erregte durch seinen Inhalt das Mysterium ‚Die Tragödie des Menschen' des Ungarn Emmerich Madách (1823—1864), welches, von Ludwig von Dóczi bearbeitet, 1892 in Wien auf der Bühne des Ausstellungstheaters aufgeführt wurde. Die Idee erinnert an den zweiten Teil des Faust. Der Dichter führt eine Reihe dramatischer Bilder, die Hauptmomente der Weltgeschichte, an unserem Auge vorüber und zeigt, wie in allen Entwicklungsstufen das erste Menschenpaar wiederkehrt, bis endlich der Traum des Lebens mit seinen Leiden und Freuden ausgeträumt ist und ihm der Eingang in die Palmengärten des Friedens gestattet wird.

Das Musikdrama hat seinen genialen Vertreter in Rich. Wagner (geb. 1813 zu Leipzig, gest. 1883 in Venedig), dessen Opern und Bühnenweihfestspiele ‚Tannhäuser', ‚Lohengrin', ‚Nibelungen', ‚Parzival' u. a. sich in kurzer Zeit Bahn brachen, dessen Theorie des ‚Kunstwerks der Zukunft',

der theatralischen ‚Allkunst' ebenso begeisterte Verehrer wie entschiedene Gegner fand [1].

Zum Volksdrama leitet der oben charakterisierte S. H. Mosenthal über, der mehrere seiner Stücke selbst als Volksschauspiele bezeichnet; und seitdem hat es uns nicht an Volksdramen gefehlt, die den Abhub der Pariser Vorstadttheater, die Mysterien von Paris und Berlin, die Bummler und Lumpacivagabundi, drei Tage aus dem Leben eines Spielers, Berlin bei Nacht, Stadt und Land, Meine Tante, deine Tante u. dgl. über die Bühne führen. Wir haben dieser Ausartung gegenüber die eigentümlichen Wege Anzengrubers schon gekennzeichnet. Auf seinen Pfaden wandelt Ludwig Ganghofer (geb. 1855 zu Kaufbeuren, lebt in München), der mit Hans Neuert die Volksschauspiele ‚Der Herrgottschnitzer von Ammergau', ‚Der Prozeßhansel' und ‚Der Geigenmacher von Mittenwald' herausgegeben hat. Die Stücke wirken, erreichen aber nicht die tiefe Charakteristik Anzengrubers. Unabhängig von Anzengruber versuchte Herm. von Schmid (1815—1880), dem wir in der Dorfgeschichte noch begegnen werden, das Leben des bayerischen Gebirgsvolkes auf die Bühne zu bringen (‚Der Tatzelwurm', ‚Beethoven', ‚Die Auswanderer', ‚Die Z'widerwurz'n', ‚Der Loder'), aber er bleibt vielfach im Theaterkonventionellen stecken. Das Volksschauspiel und volkstümliche Lustspiel pflegte mit Erfolg auch Arthur Müller (geb. 1826 zu Neumarkt in Schlesien, gest. 1873), und zwar verstand er es, seine Dramen zu fixieren, indem er ihnen einen historischen Hintergrund gab (‚Gute Nacht, Hänschen!' ‚Wie geht's dem Könige?' ‚Das Wichtel, oder: Ein guter Hausgeist', ‚Die Verschwörung der Frauen', ‚Der Teufel ist los' u. a.). — An Anzengruber erinnern die Volksstücke Richard Nordmanns (d. i. Frau Langkammer in Wien), dessen ‚Gefallene Engel' und ‚Die Überzähligen' eine gesunde Tendenz verfolgen.

Der Dramen höheren Stiles und katholischen Geistes, wie sie Molitor, Heemstede, M. Greif, Domanig, Kralik u. a. schufen, wurde schon oben gedacht. Es sind solche Leistungen um so freudiger zu begrüßen, als nur dadurch die Möglichkeit geschaffen wird, auch durch die Dramatik das Publikum auf seine höheren Aufgaben aufmerksam zu machen. Wir teilen daher aus ganzem Herzen den Wunsch Mackes, daß die katholische Volksbühne wieder eine sorgsame Pflege finden möge. Anfänge dazu werden z. B. in Wien durch die rührige Leo-Gesellschaft gemacht, und die lange Reihe katholischer Dramatiker aus dem letzten Vierteljahrhundert, welche Macke aufzählt [2], sind

[1] Vgl. R.-Wagner-Jahrbuch, herausg. von Kürschner. Stuttgart 1886 f. — Th. Schmid, Das Kunstw. der Zukunft u. s. Meister, in Stimmen aus M.-L. 1883/84. H. Th. Fink, R. Wagner u. seine Werke. Breslau 1896. C. F. Glasenapp, Das Leben R. W.s in 6 Büchern dargestellt. Leipzig 1896. Houston Stewart-Chamberlain, R. W. München 1896. [2] Allgem. Litteraturgesch. II, 417 ff.

ein Beweis dafür, daß man das Verständnis für die Wichtigkeit der Bühne als Bildungsmittel der studierenden Jugend und des Volkes im allgemeinen nicht verloren hat. Nur die eifrige Pflege einer Dramatik, die edlen Inhalt mit vollendeter Technik vereint, wird im stande sein, den Geschmack des Publikums für das Wahre, Gute und Schöne wieder zu wecken und von der oft antikirchlichen und frivolen Theaterlitteratur, wie sie nun einmal herrscht, abzuziehen. Dies wäre besonders auch zu wünschen vom Lustspiel.

Das Lustspiel holt seine Intriguen, Verwicklungen und Witze fortwährend gern aus Frankreich herüber. Und das ist durchweg nicht bloß leichte, sondern geradezu schlechte Ware: Demimonde-Stücke, Ehebruchkomödien, Kameliendamen u. dgl. Als solche, die sich mehr Selbständigkeit bewahrten, dürfen angeführt werden: Karl Töpfer (1792—1871) aus Berlin (‚Die Einfalt vom Lande‘, ‚Der Tagesbefehl‘, ‚Der beste Ton‘, ‚Rosenmüller und Finke‘); Charlotte Birch-Pfeiffer (1800—1868), die für ihre zahlreichen Schauspiele, Zeitbilder, Intriguenstücke und Lustspiele die beliebtesten Romane und Novellen auszunutzen verstand. Ihre Dramen füllen 21 Bände; auf der Bühne haben sich nur wenige behauptet, so ‚Der Goldbauer‘, ‚Die Waise von Lowood‘, ‚Dorf und Stadt‘, ‚Die Grille‘. Die Darstellung ist meistens spannend, der Schluß der Akte insbesondere wirksam. — Einer der fruchtbarsten Lustspieldichter ist Julius Roderich Benedix (geb. 1811 zu Leipzig, gest. 1873). Die Handlung seiner Dramen ist wenig spannend, einfach und durchsichtig, die Komik geht meist aus den sonderbarsten Verwicklungen hervor, zuweilen wird sie durch Karikatur bestimmter Personen erzielt. Von diesen kehren bestimmte Typen in allen Stücken wieder und belustigen durch das ihrem Charakter entsprechende Handeln. Einige aus der großen Zahl seiner Lustspiele werden sich wohl auf der Bühne noch lange behaupten, so ‚Das bemooste Haupt‘, ‚Die zärtlichen Verwandten‘, ‚Doktor Wespe‘, ‚Der Vetter‘, ‚Eigensinn‘, ‚Ein Lustspiel‘ u. a.[1]. — Nur aus den Scenen, nicht aber durch Entwicklung des Gedankens ergiebt sich die Komik in den Lustspielen Oskar Blumenthals (geb. 1852 zu Berlin). Großen Beifall fanden ‚Der Probepfeil‘, ‚Die große Glocke‘. — Eine Reihe von frischen Lustspielen verdanken wir dem Märchendichter Gustav zu Putlitz (geb. 1821 zu Retzien in der Priegnitz, gest. 1890). Die meisten zeichnen sich aus durch einen gesunden Humor und zeigen, daß der Dichter dem französischen Lustspiele seine guten Seiten abzugewinnen verstand. Der Inhalt ist meist den höheren Gesellschaftskreisen entnommen, die Zeichnung der Charaktere und Entwicklung der Handlung reich an komischen Einfällen und sorgfältig. Noch immer gefallen: ‚Badekuren‘, ‚Das Herz vergessen‘,

---

[1] Gesammelte dram. Werke. 27 Bde., Leipzig 1874. Haustheater. Eb. 1880. Volkstheater. 20 Bde., ebd. 1881—1890.

‚Seine Frau‘, ‚Spielt nicht mit dem Feuer‘, ‚Gut giebt Mut‘, ‚Schwert des Damokles‘ u. a. Nicht der gleichen Wirkung erfreuen sich seine ernsten Dramen ‚Das Testament des großen Kurfürsten‘ (1859), ‚Waldemar‘ (1864), ‚Don Juan d'Austria‘ (1865) und das bürgerliche Trauerspiel ‚Rolf Berndt‘ (1881), obschon sie nicht ohne Geschick geschrieben sind [1]. Als Meister der Sprache und trefflichen Seelenmaler zeigt er sich in seinen Erzählungen ‚Alpenbraut‘ und ‚Walpurgis‘ (1870). — Auch der durch seine dramaturgischen Bausteine [2] bekannte Schlesier Feodor Wehl (geb. 1821 zu Kunzendorf, gest. 1890) schrieb eine Reihe Lustspiele. Die Komik, zumeist aus der Verwicklung der Scenen abgeleitet, ist wirksam, die Handlung einfach (‚Alter schützt vor Thorheit nicht‘, ‚Ein Bräutigam, der seine Braut verheiratet‘) [3]. — Das Liederspiel erhielt einen tüchtigen Förderer an Karl von Holtei (geb. 1797 zu Breslau, gest. 1880), einem mit der Bühne wohl vertrauten Dichter. Außer Liederspielen (‚Wiener in Berlin‘, 1824; ‚Der alte Feldherr‘) haben wir von ihm auch rührselige Trauerspiele (‚Lorbeerbaum und Bettelstab‘, ‚Kerker und Krone‘) [4]. — Beliebt als Lustspieldichter ist Gustav von Moser (geb. 1825 zu Spandau, lebt seit 1889 in Görlitz). In der Anlage und Technik erinnert er an Benedix, die Handlung ist meist einfach, die Charaktere sind nicht vertieft, die Komik geht meist aus den Situationen, die übrigens oft nicht motiviert sind, hervor; überall aber finden wir eine sprudelnde Laune, welche die Lachmuskeln des Publikums in Bewegung setzt und über die oft recht bedeutende Unwahrscheinlichkeit der Situation hinwegtäuscht. Von seinen Lustspielen nennen wir als beliebte und scenisch gut durchgeführte Repertoirestücke: ‚Das Stiftungsfest‘, ‚Krieg im Frieden‘, ‚Der Veilchenfresser‘, ‚Der Hypochonder‘, ‚Ultimo‘, ‚Der Bibliothekar‘, ‚Militärstaat‘. Neben den Lustspielen schrieb er auch Schwänke und Possen (‚Reif Reiflingen‘, ‚Die Amazone‘, ‚Moritz Schnörche‘) [5]. — Mitarbeiter Mosers war Franz von Schönthan (geb. 1849 zu Wien), der die moderne Schwanklitteratur mit einigen nicht unbedeutenden Stücken vermehrte, in denen es freilich zuweilen toll zugeht. Die Unwahrscheinlichkeit spielt in ihnen eine Hauptrolle, auf die Konsequenz im Handeln der Charaktere wird verzichtet, die Komik aus den oft wirklich überraschenden Situationen allein abgeleitet (‚Roderich Heller‘, ‚Sodom und Gomorrha‘, ‚Die berühmte Frau‘, ‚Der Raub der Sabinerinnen‘). — Mit Schönthan in

---

[1] Ausgewählte Werke. 6 Bde., Berlin 1878; Ergänzungsband 1888. — Die meisten Lustsp. auch in Einzelausg. — Elisab. zu Putlitz, Gust. zu Putlitz. Ein Lebensbild. 3 Bde., 1894—1895.

[2] Herausg. von E. Kilian. 1891.

[3] Gesam. dram. Werke 6 Bde., Leipzig o. J. — Viele in Einzelausg.

[4] Kurnik, K. v. Holtei. 1880.

[5] Lustspiele. 18 Bde., Berlin 1889. Mehrere auch in Einzelausg.

Verbindung schrieb Gustav Kadelburg (geb. 1851 zu Budapest, lebt in Berlin) die Schwänke ‚Goldfische‘ und ‚Zwei glückliche Tage‘. Am besten gelang ihm der Militärscherz ‚In Civil‘. Geschick in der Scenenentwicklung, Reichtum an Motiven und sorgfältige Beobachtung des Menschenlebens erwerben ihm wie seinem Mitarbeiter den reichen Beifall eines Publikums, das eben nur durch Lachen sich unterhalten will. — Die Technik von Benedix finden wir auch bei Jean Bapt. von Schweitzer (geb. 1833 zu Frankfurt a. M., gest. 1875), der das mit reicher Laune gewürzte Lustspiel ‚Epidemisch‘ schrieb, mit dem Stücke ‚Darwinianer‘ aber zeigte, daß seine Kraft für komische Behandlung von Zeitfragen nicht ausreiche. — Hierher gehören auch die frischen, aber nicht originellen Schwänke des Julius Rosen (eigentl. Nikolaus Duffek, geb. 1833 in Prag, gest. 1892), von denen einige noch immer auf die Bühne kommen (‚O diese Männer‘, ‚Die Dilettanten‘, ‚Citronen‘). — Repertoirestücke sind auch einige Lustspiele Ernst Wicherts (geb. 1831 zu Insterburg, lebt in Berlin), die sich zwar nicht durch Neuheit der Motive auszeichnet, aber durch treffliche Situationskomik belustigen (‚Post festum‘, ‚Ein Schritt vom Wege‘, ‚Die Realisten‘). — Burleske Komik, Laune und Verstandesschärfe finden wir in den Lustspielen und Schwänken Rudolf Kneisels (geb. 1832 in Königsberg, lebt in Berlin), so besonders in ‚Die Tochter Belials‘ (1872), ‚Die Anti-Xanthippe‘, ‚Das böse Fräulein‘ u. a. Auch im Volksstücke hat er sich mit Glück versucht (‚Der Herr Stadtmusikus und seine Kapelle‘, ‚Die Lieder des Musikanten‘). — Nicht mit einer bloßen Plauderei und belustigenden Wirkung begnügt sich Adolf L'Arronge (geb. 1838 in Hamburg, lebt in Berlin), der mit seinem Volksstücke ‚Mein Leopold‘ die Bühne sich eroberte. Seinen Stücken liegen sittliche, tiefernste Gedanken zu Grunde. Er geißelt manche Verkehrtheiten in der Gesellschaft und führt die Vertreter einer gesunden Lebensanschauung zum Siege über jene (‚Doktor Klaus‘, ‚Hasemanns Töchter‘, ‚Wohlthätige Frauen‘, ‚Pastor Brose‘). — Talent im Lustspiel und in der Posse zeigt Oskar Justinus (eigentl. Cohn, 1839—1893), als dessen beste Lustspiele ‚Griechisches Feuer‘ und ‚Unser Zigeuner‘ gelten. — Durch ungesuchten Humor ziehen an die Lustspiele Siegmund Schlesingers (geb. 1832 zu Waag-Neustadtl in Ungarn), von denen ‚Der Hausspion‘, ‚Mit der Feder‘, ‚Vogelfrei‘ nebst den Charakterbildern ‚Die Gustel von Blasewitz‘ und ‚Körners Abschied‘ wiederholt über die Bühnen gehen. — Adam Müller-Guttenbrunn (geb. 1852 zu Guttenbrunn) verfaßte mit Laube das Lustspiel ‚Schauspielerei‘, außerdem die Dramen ‚Gräfin Judith‘, ‚Im Banne der Pflicht‘, ‚Irma‘. Die Motive sind nicht neu, die Darstellung aber wirkungsvoll. — Das französische Vaudeville hat Karl Blum (1785—1844) nach Deutschland verpflanzt, wo es besonders an Louis Angely aus Berlin (1780—1835) einen Bearbeiter fand (‚Das Fest der

Handwerker', ‚Sieben Mädchen in Uniform', ‚Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten'). — Durch Übersetzungen fremder, besonders französischer und italienischer Dramen bereicherten die Repertoires Karl Lebrun (1792—1842), Alex. Cosmar (1805—1842), Wilh. Aug. Wohlbrück (1794—1848) und der schon genannte Karl Blum. — Als Repräsentanten des Berliner Witzes und Couplets können Friedr. Beckmann (geb. 1803 zu Breslau, gest. 1866), der Schöpfer des Eckenstehers Nante, und David Kalisch (geb. 1820 zu Breslau, gest. 1872), der Vater des Kladderadatsch, bezeichnet werden (‚Hunderttausend Thaler', ‚Berlin bei Nacht', ‚Ein gebildeter Hausknecht', ‚Berlin, wie es weint und lacht', ‚Herr Karolina', ‚Aurora in Öl' u. a.).

Es wäre vielleicht passend, schon hier der Entwicklung des Dramas zu gedenken, die sie durch die ‚Jüngsten' gefunden hat; doch da wir ihrer auch beim Romane gedenken müssen und uns daher in manchen Punkten wiederholen würden, wollen wir ‚Gründeutschland', das ja eine Schule für sich bildet, in einem eigenen Abschnitte für sich allein besprechen.

Im Vordergrunde der neuern Litteratur steht als Erbe des alten Epos, als Signatur der Zeit, wie man sich auszudrücken pflegt, der Roman. Er soll in gewisser Weise Epos, Lyrik und Drama vereinigen; es soll sich um etwas Reelles, nicht um bloße Luftspiegelung handeln; Liebe pflegt das lyrische, Ehrgeiz, Leidenschaft, Schicksal das dramatische Element hineinzubringen. So sprechen sich hier alle Anforderungen aus, die der moderne Mensch an die Poesie stellt. Neben dem Romane ist durch die Romantiker, hauptsächlich durch Tieck, auch der Novelle der gebührende Standpunkt errungen worden. Konsumtion und Produktion halten sich die Wagschale; beide sind, besonders mit Rücksicht auf die Zeitungs-Feuilletons und die vielen Unterhaltungsblätter, zu riesigen Dimensionen gestiegen. Darum hält sich nur selten eine Schöpfung über der fortschwemmenden Zeitflut, und mit der Masse des Gemeinen sinkt nicht selten auch das Gute ruhmlos, vergessen zum Orkus hinab[1].

Der Kunstroman trieb einige wenig fruchtbare Reiser in F. W. Pustkuchen-Glanzow (1793—1834) mit ‚W. Meisters (falschen)

[1] Vgl. Kreyßig, Vorl. über den deutschen Roman der Gegenwart. Berlin 1869. — Ad. Stern, Fünfzig Jahre d. Prosa von 1820—1870. Leipzig 1873. — H. Keiter, Kathol. Erzähler d. neuesten Zeit. Paderborn 1890. — H. Mielke, Der deutsche Roman des 19. Jahrh. Braunschweig 1897. — K. Rehorn, Der deutsche Roman. Köln 1890. — Bachems Roman- u. Nov.-Samml. — Benzigers Famil.-Bibl. — Deutsche Hand- u. Haus-Bibl. (Koll. Spemann). — Schönleins Bibl. d. Unterh. u. d. Wissens. 1877 f. — Costenobles Unterh.-Bibl. f. Reise u. Haus. — Reclams Univ.-Bibl. — Deutscher Novellenschatz von P. Heyse u. H. Kurz. — Neuer D. Novellenschatz von P. Heyse u. Laistner. — Es möge hier auch auf die vorzügliche ‚Allgemeine Bücherei' (Wien, Braumüller, aufmerksam gemacht werden, welche unter der Redaktion des verdienstvollen Dr. Fr. Schnürer von der Leo-Gesellschaft herausgegeben wird und nicht bloß belehrende, sondern auch erzählende Schriften bringt.

Wanderjahren und Meisterjahren', in Th. Melas (Schwarz) mit dem ziemlich handlungsleeren ,Erwin von Steinbach', einer Verherrlichung der gotischen Baukunst, in Ernst Aug. Hagen (1797—1880, ,Künstlergeschichten'), Aug. Kahlert (1807—1864, ,Tonleben'), Ad. Zeising (1810—1876, ,Kunst und Gunst'), Elise Polko (geb. 1823, ,Faustina Hasse', ,Novellen aus der Künstlerwelt'), Franz Kugler (,Ein italienischer Kunsthändler'). Bedeutsamer ist Adolf Schirmer (1821—1886), der die trefflichen Künstlerromane ,Chopin und Berlioz', ,Der Schattentanz der Dinorah', ,Cherubini' und außerdem Humoresken (,Ein Opfer der Nihilisten' u. a.), sowie schwungvolle Gedichte schrieb, und Hermann Kurz (1813—1873) mit seinem vaterländischen Romane ,Schillers Heimatjahre', der auch Volksgeschichten und ,Hauschronik und Erzählungen' edierte. Andere Vertreter der Künstlererzählung werden uns bei anderen Titeln begegnen. Zu dieser Art mögen auch die biographischen Romane von Otto Müller (1816—1894, ,Bürger', ,Charlotte Ackermann', ,Aus Petrarcas alten Tagen', ,Eckhof und seine Schule'), Alb. Emil Brachvogel (,Schubart', ,Beaumarchais', ,Hogarth'), Ernst Willkomm (,Lord Byron', ,Wallenstein'), sowie die stilistisch fein ausgeführten Romane ,Die letzten Humanisten' und ,Camoens' von Adolf Stern (geb. 1835 in Leipzig, Professor in Dresden), dem bekannten Litterarhistoriker und Novellisten (,Am Königssee'), gerechnet werden [1].

An die Stelle des philosophischen Romans tritt in der mehr religiös angeregten Zeit der religiöse Roman, vertreten durch die künstlerisch wenig befriedigenden Leistungen Wilh. Mart. Leberecht De Wettes (1780—1849), Aug. Tholucks (1799—1877), Karl Gottl. Bretschneiders (1776—1848) und ihres katholischen Gegners Georg Jos. Götz (1802—1871); übrigens wurde er erst in der neuesten Zeit durch die Gräfin Ida Hahn-Hahn (geb. 1805 in Tressow, 1850 katholisch, gest. 1880) zum ästhetischen Kunstwerke erhoben (,Maria Regina', ,Doralice', ,Zwei Schwestern', ,Peregrin', ,Die Erbin von Kronenstein', ,Geschichte eines armen Fräuleins', ,Nirwana', ,Eine reiche Frau', ,Der breite Weg und die enge Straße', ,Wahl und Führung'). Die Dichterin suchte, was sie in den Romanen vor ihrer Bekehrung (,Aus der Gesellschaft', eine Sammlung von Novellen in zwölf Bänden) als Emancipierte gesündigt, nunmehr zu sühnen und wir können ihr hierfür nur unsere volle Anerkennung aussprechen. Aber dies Bestreben, der neuen Dichtung höhere Weihe zu verleihen, verführte sie dazu, Reflexionen über Religion und Politik allzu breit auszuspinnen, das äußerlich zur Hauptsache zu machen, was die Seele der Dichtung sein sollte, und die Leidenschaften, welche in ihren gewöhnlich

---

[1] Vgl. A. Bartels, A. Sterns Novellen, in Beil. z. Allgem. Ztg. 1898, Nr. 27.

Seelenkämpfe schildernden Romanen zur Darstellung kommen, in einer Weise zu verhüllen, daß es unnatürlich erscheint. Auch blieb sie nach wie vor exklusiv aristokratisch, das Leben des Volkes berührt sie nicht; und doch wäre hier mehr Gesundheit der Seele zu finden gewesen, als in den vielfach hohlen und leeren Kreisen der ‚oberen Zehntausend'. Indes ist ihre Darstellung der menschlichen Verirrungen eine hochbedeutsame, und ihre Schriften weisen innerhalb dieser engen Schranke eine Fülle höchst interessanter, mit Meisterhand gezeichneter Charaktere auf, so daß die Verachtung, mit der ihr nunmehr die Litterarhistoriker begegnen, nicht von ihr, sondern vom Mangel an Objektivität verschuldet ist. Der Einfluß dieser hochbegabten Schriftstellerin auf die belletristische Litteratur war ein bedeutender. Leider hat man nicht den Ernst der Gesinnung nach ihrer Konversion, sondern nur die sentimentalen Figuren ihrer Romane und das aristokratische Selbstbewußtsein nachgeahmt[1]. — Ein Bekehrungsroman ist auch ‚Stella Matutina' von Max Ulr. von Boehn (1887), der treffliche Schilderungen enthält, leider aber auch die Tendenz und Reflexion zu sehr in den Vordergrund stellt. Zwei schöne Seitenstücke zu Wisemans ‚Fabiola' schrieb Herm. Geiger (geb. 1827, Kanonikus in München) mit ‚Lydia' und ‚Leander und Hermenegild'. Von Monsignore Ant. de Waal (geb. 1837 in Emmerich, jetzt in Rom) haben wir das farbenreiche Gemälde aus Konstantins Zeit ‚Valeria oder der Triumphzug aus den Katakomben'. In dieselbe Zeit führen uns seine ‚Katakombenbilder' (1890) und die historische Erzählung ‚Judas Ende' (1898)[2]. — Auch Antonie Haupt (d. i. Viktorine Endler, geb. zu Trier 1853, jetzt in Hannover) entrollt uns in der ‚Tochter des Alamannenkönigs' (1887) eine Reihe Bilder aus der ersten Zeit des Christentums. Diese sind nebst der gelungenen Zeichnung der Charaktere und der ansprechenden Darstellung ein Ersatz für den Mangel einer fest gefügten einheitlichen Handlung. — Auf protestantischer Seite erregten die Romane des Berliner Predigers Emil Steffann (geb. 1814 zu Barmen), der sich als Gottfried Nessel zeichnete (‚Leokadie', ‚Elsbeth', ‚Die Freigemeindler'), nicht geringes Aufsehen.

Der geschichtliche Roman hat sich seit 1850 in besonderer Weise entwickelt. Die Geschichtschreibung begnügte sich nicht mehr mit dem Inhalte, sondern wandte auch der Form mehr Aufmerksamkeit zu. Dazu gesellte sich das Streben, alles Wissenswerte der allgemeinen Bildung in unterhaltender Form zuzuführen. So erwuchs der geschichtliche Roman, der, mag

[1] Vgl. P. Haffner, Ida Gräfin Hahn-Hahn, eine psychol. Studie. Frankfurt 1880. — Keiter, Lichtstrahlen aus d. Werken d. Gr. Ida Hahn-Hahn. Leipzig 1881. Ders., Kath. Erzähler (Paderborn 1890) S. 19 ff. Mielke a. a. O. S. 102 ff. Ida Gräfin Hahn-Hahn. Novellist. Lebensbild von A. Jacoby. Mainz 1894.

[2] Vgl. Keiter, Kathol. Erzähler S. 192 f.

man auch von seinem poetischen Wert gerade nicht hoch denken, in der neuern Zeit zu großer Bedeutung gelangte.

Zunächst führen wir einige Romanschriftsteller an, denen die Geschichte nur als Einkleidung ihrer tendenziösen Bestrebungen diente. So erscheint Friedr. von Uechtritz (1800—1875) parteiisch in ‚Albrecht Holm‘ und ‚Eleazar‘. — Geschichte und Zustände seiner westfälischen Heimat schildert mit Kraft und Geschick Levin Schücking (1814—1883), wie in ‚Die Ritterbürtigen‘ (1846), ‚Der Bauernfürst‘ (1851), ‚Paul Bronckhorst‘ u. a.; wo er aber an den historischen Zeitroman geht, da verquickt er nicht bloß ganze Jahrhunderte, sondern trägt auch sein Kämpfen gegen Dogma und Glauben und seine Polemik gegen alle entschiedene religiöse Überzeugung hinein. Der Aufbau ist oft zerrissen, die Entwicklung nicht konsequent, der Ausgang unerwartet[1]. Schücking ist ein Nachahmer des bereits behandelten Wilibald Alexis, dessen Vorzüge er freilich ebensowenig erreichte[2] als Heinrich König (geb. 1790 in Fulda, gest. 1869), in dessen Romanen ‚Die hohe Braut‘ und ‚Die Waldenser‘ die Tendenz stark hervortritt. Von diesen in ihrer Art bedeutsamen Romanen behandelt der erste (1832) einen Stoff aus der französisch-italienischen Revolutionszeit und strebt die Einigung zwischen dem Adel und den Bürgern auf Grund der Humanität an. Der zweite (1836) ist voll des Ingrimms gegen den katholischen Klerus. Während diese beiden Romane noch teilweise nach der von Alexis zuerst eingeführten romantisch-historischen Art Scotts abgefaßt sind, hat er in den ‚Klubbisten von Mainz‘ (1847), die ungefähr zur Zeit der ‚hohen Braut‘ spielen und ein Bild von dem Leben und Treiben in dieser Stadt, freilich wieder nicht ohne Tendenz, aufrollen, und in ‚König Jérômes Karneval‘ (1855) sich von Scott frei gemacht und die Ereignisse mehr der Wirklichkeit entsprechend dargestellt. — Nur für die gute alte Zeit lebt George Hesekiel (geb. 1819 zu Halle, gest. 1874), der in mehreren seiner oft nur zu blumenreich und gesucht, oft aber wieder flüchtig geschriebenen Romane für altpreußische und feudale Anschauungen eintritt und den Adel über alles stellt (‚Von Turgot bis Baboeuf‘, 1856; ‚Stille vor dem Sturm‘, 1862; ‚Unter dem Eisenzahn‘, 1864). Die älteren seiner Romane sind lüstern, spätere, wie ‚Berlin und Rom‘, ‚Menschen und Priester‘, tendenziös geschrieben.

Hesekiel führt uns zu dem ‚social-politischen‘ Romane. Man kleidete nämlich wichtige Ereignisse des Tages in das Gewand des Romans oder suchte die zeitbewegenden Ideen der Gegenwart mit der Vergangenheit in Verbindung zu bringen. Letzteres that schon Hesekiel in seinen preußischen Romanen, ersteres in ‚Vor Jena‘ (1859). Noch mehr wurde die Geschichte

---

[1] ‚Lebenserinnerungen‘ Schückings. Breslau 1886.

[2] Vgl. K. Busse, Wil. Alexis, in Bl. f. l. Unt. 1898, S. 385 ff.

und zwar die der ganzen Welt in Romanen ausgeschlachtet von Herm. Goedsche (pseudonym Sir John Retcliffe, geb. 1815 zu Trachenberg, gest. 1878). Da gab es keine Verschwörung, keinen Krieg, keine Greuelthat, die er nicht in bändereichen Romanen in blendender, die Sinne aufregender Sprache und Entwicklung dem Publikum erzählt hätte (‚Sebastopol', ‚Nena Sahib', ‚Villa franca' u. a.). Und er fand reichen Beifall und zahlreiche Nachahmer wie Aug. Mels (1829—1894), Lucian Herbert (d. i. Jul. Gundling, 1828—1890) und besonders Gregor Samarow (d. i. Oskar Meding, geb. 1828 zu Königsberg in Preußen). Bekannt sind von ihm: ‚Um Scepter und Kronen', ‚Europäische Minen und Gegenminen', welche 1865—1870 spielen, ‚90 Jahre in Glaube, Kampf und Sieg' (1887), ‚Unter dem weißen Adler' (1892), ‚Auf den Stufen zum Thron' (1895), ‚Unter glattem Spiegel' (1896).

In anderer Weise mißhandelte Luise Mühlbach (1814—1873), die Gemahlin des Th. Mundt, ihre dem 18. Jahrhundert angehörigen Helden. Das Geheimnis ihrer Romanfabrikation bestand darin, daß sie eine Anekdote, einen Ausspruch, einen Zug einer bedeutenden Persönlichkeit zu einer verwickelten Handlung ausspann und diese dem Publikum in sensationeller Weise erzählte. Daß es darin an Mord, Ehebruch und Blutschande nicht fehlte, verlangte das Publikum und besorgte recht gern die äußerst schreibselige Verfasserin (‚Ein Roman in Berlin', ‚Hofgeschichten', ‚Friedrich der Große und sein Hof', ‚Kaiser Joseph II. und sein Hof', ‚Napoleon in Deutschland', ‚Der deutsche Kurfürst und seine Zeit' u. a.)[1]. — Seine Vorgängerin suchte an Witz und Pikanterie zu überbieten Eduard Maria Oettinger (geb. 1808 zu Breslau, gest. 1872), gleichfalls ein Lieferant anekdotenmäßig geschriebener historischer Romane. Wie Goedsche und Hesekiel von Fouqué beeinflußt waren, so erkennen wir auch bei Oettinger allenthalben den Einfluß der Romantik (‚Jérôme Napoleon und sein Capri', 1852; ‚Meister Johann Strauß und seine Zeitgenossen', ‚Die nordische Semiramis'). — Wir schließen diese nur auf sinnliche Erregung berechnete Verfertigung geschichtlicher Romane mit dem auch an einem andern Orte schon erwähnten Alb. Emil Brachvogel, dem Verfasser vieler derartiger Machwerke.

Gegen die geschilderte Geschichtsfabrikation erhebt sich mit großem Eifer Konrad von Bolanden (d. i. Joh. Bischoff, geb. 1828 zu Niedergailbach in der Rheinpfalz, jetzt in Speier), ohne jedoch selbst immer die Objektivität streng zu wahren (‚Brautfahrt', ‚Sickingen', ‚Bankerott', ‚Barbarossa', ‚Friedrich II.', ‚Gustav Adolf', ‚Angela', ‚Urdeutsch, Altdeutsch, Neudeutsch', ‚Savonarola'). Bolandens Talent ist bedeutend, es geht ins Große,

---

[1] Vgl. Mielke, Der deutsche Roman S. 179 ff.

nur hält er nicht immer Maß. Überall, wo er sich von den Tagesfragen ab- und dem Laufe der Weltgeschichte zuwendet, wo er die großartigen Ideenkämpfe der Vergangenheit schildert, wo er den Streit der Kirche mit ihren oft so machtvollen Gegnern darstellt, bewährt er sich als einen der besten Romanciers, aus dessen Werken uns der Hauch lebendiger Poesie, die Begeisterung für das Ideal und der ernste Geist der Geschichte entgegenweht. Dazu kommt die Plastik der männlichen Helden und eine Anschaulichkeit der Schilderung, wie sie selten getroffen wird. Freilich, romanhafte Verschlingung der Begebenheiten liebt Bolanden nicht, seine ‚Handlung' geht mit eiserner Konsequenz voran; auch seine Frauencharaktere sind wenig mannigfaltig, wie er denn überhaupt nicht so sehr das Seelenleben seiner Helden, nicht den Kampf zwischen Pflicht und Neigung zur Darstellung bringt, sondern gewaltsames Streben nach großen Zielen und mächtiges Entgegenstemmen der Gegenspieler. Von seiner dichterischen Höhe aber steigt Bolanden herab, wenn er die moderne Zeit und den Streit des Tages darstellt; hier tritt die Tendenz, oft in journalistischer Weise, in den Vordergrund, und die Muse verhüllt ihr Antlitz. Wir wollen damit keineswegs die große Bedeutung Bolandens für die Beleuchtung und Lösung zeitbewegender Fragen leugnen, meinen aber, daß das starke Hervortreten der Tendenz die künstlerische Form oft sehr geschädigt hat. Wir rechnen hierher ‚Die Ultramontanen' (1890), ‚Die Socialen' (1890), in denen uns die Anstrengungen der Socialdemokraten geschildert werden, die sie machen, um die Landbevölkerung für ihre Umsturzpläne zu gewinnen; ferner ‚Der Teufel in der Schule' (1891), der uns mit den Gefahren der liberalen Schule ‚mit besonderer Beziehung auf Österreich' vertraut macht, ‚Der Preßkaplan' (1890), der sich mit den brennendsten Fragen der Gegenwart beschäftigt, ‚Die Volksverderber' (1896), in welchen die Forderungen an eine Erzählung gar zu sehr vernachlässigt werden und die Tendenz zu stark betont wird; mehr wahrt er die künstlerische Form in ‚Die Socialdemokraten und ihre Väter' (1894). — Zu seinen besten Romanen zählen die der älteren Zeit angehörenden, so ‚Eine Brautfahrt', ‚Franz von Sickingen', ‚Königin Bertha', ‚Barbarossa', ‚Gustav Adolf', ‚Canossa' und ‚Wambold' (1889), der uns ein anschauliches Bild der Weltlage gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts gibt. Die Darstellung Bolandens ist eine packende, mag er nun Kampfesscenen schildern oder die Natur in ihrem stillen Wirken malen, überall reißt er den Leser mit sich fort. Dazu ist er allen romantischen Auffassungen der Geschichte, denen wir z. B. bei Dahn begegnen, abhold. Ein Vergleich mit dem letzteren wird durch den großen Cyklus von Romanen, den Bolanden in der jüngsten Zeit begonnen hat, nahe gelegt. Von diesen schildert ‚In Nacht und Todesschatten' (1893) das Wirken und den Martertod des hl. Kilian, des Apostels der Franken, ‚König Ratbôdo' die Bekehrung der Friesen im 7. Jahrhundert durch den hl. Wulfram, den Vorgänger

des hl. Bonifatius, und dessen Kämpfe gegen den König Ratbodo, ‚Es wird Licht‘ (1894) hat das Wirken des hl. Bonifatius zum Hintergrunde, ‚Karl der Große‘ (1895) giebt uns ein Bild von der kulturellen Bedeutung dieses Mannes der Vorsehung und schildert besonders die Bekehrung der Sachsen, ‚Die Arche Noah‘ (1897) zeigt uns das segensreiche Wirken der Kirche im 9. Jahrhundert, ‚Otto der Große‘ endlich (1898) malt in glänzenden Farben die Schlacht auf dem Lechfelde, wo Herzog Konrad den an Otto dem Großen begangenen Verrat bereut und durch den Heldentod büßt, und führt uns in den Kreis des segensreichen und stillen Wirkens der Mönche von Quedlinburg. Aus diesen Romanen gewinnen wir ein klares Bild des Lebens unserer Vorfahren, das freilich oft ganz andere Farben zeigt als jene Schilderungen, denen wir bei poetischen Geschichtschreibern begegnen. Bolanden hat in diesen Erzählungen auch die Ausmalung häßlicher oder gräßlicher Scenen vermieden, was er in den älteren Romanen nicht immer unterlassen hat, so z. B. besonders nicht in ‚Urdeutsch‘ und an einzelnen Stellen auch in mehreren anderen. Derartige Schilderungen gehören nur in ein Geschichtswerk, nicht aber in einen Roman, der ja nicht einmal einen ganz schlechten Menschen als Helden vorführen soll [1].

Wir wenden uns zu dem chronikenartig abgefaßten Romane, der an Franz Trautmann (geb. 1813 zu München, gest. 1887) seinen bedeutendsten Pfleger fand. Dieser lange nicht anerkannte liebenswürdige Erzähler berichtet gern im Stile der alten Chroniken, einfach und zum Herzen dringend, versteht besonders die Charaktere, die zumeist gute Menschen sind, in realistischer Weise mit idealem Anfluge zu schildern und weiß seine Erzählungen mit reizendem Humor zu würzen. Der Aufbau der Handlung freilich ist oft etwas lose, die Zwiegespräche und Schilderungen oft zu breit. Der Schauplatz seiner Romane ist meistens das alte München mit seinen Giebeldächern, Thoren und Türmen und seinen anheimelnden Gewohnheiten und Sitten. Passend hat man seine Erzählungen mit den alten in dicken Strichen ausgeführten Holzschnitten verglichen. Treuherzig erzählt der Verfasser in seinem ‚Eppelein von Geilingen‘ (1852) das Leben eines Raubritters, die Abenteuer eines Glücksritters in den ‚Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein‘ (1856) und ebenso liebenswürdig ‚Leben, Abenteuer und Tod des Theodosius Thaddäus Donner‘ (1864). Den meisten Beifall fanden ‚Die Glocken von Sankt Alban‘ (1875) und ‚Die Abenteuer des Herzogs Christoph von Bayern‘ (1853). In dem ersteren Romane schildert er die Empörung des Niklas Gülich, der zu Ende des 17. Jahrhunderts viel Unheil über Köln gebracht hatte; ein farbenprächtiges Bild von dem Leben und Treiben im heiligen Köln bildet dazu den Hintergrund. Seinen Herzog Christoph schmückt

---

[1] Vgl. Keiter, Kath. Erzähler S. 119 ff.

der Dichter mit allen jenen Eigenschaften des Leibes, welche die Helden der Vorzeit über uns erheben, aber auch mit denen der Seele, die sie uns wieder menschlich nahe rücken und oft mit Wehmut erfüllen. Mit Freude muß den Münchner der ‚Meister Niklas Prugger, der Bauernbub von Trudering‘ (1879) erfüllen, denn er erzählt ihm in warmem Tone von den Ahnen seines Herrschergeschlechtes und entrollt ein lebensfrisches Kulturbild aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In der Anwendung des Dialektes und in der Sprachenmengung sollte der Dichter allerdings mehr Maß gehalten, den Aufbau der Handlung strenger gefügt haben. Dagegen bewährte er auch hier wie sonst seine Kunst im Charakterisieren. Um das Bild des liebenswürdigen Erzählers vollständig zu machen, führen wir noch seine Novellensammlung ‚Heitere Städtegeschichten aus alter Zeit‘ (1862) an, von denen einige wie z. B. ‚Der Wettermacher von Frankfurt‘, ‚Türmers Töchterlein‘, ‚Der Meister von Nürnberg‘ durch ihre künstlerische Form wahre Perlen der Novellistik sind, ferner ‚Die gute alte Zeit, Münchner Geschichten‘ und ‚Aus dem Burgfrieden‘ [1]. — Wie Trautmann sucht auch Wilhelm Meinhold (1797—1851) seinen Erzählungen den Charakter der alten Zeit durch die archaistische Färbung der Sprache zu geben, so in ‚Maria Schweidler, die Bernsteinhexe‘ (1843), in der ein düsteres Bild von dem Hexenglauben des 17. Jahrhunderts den Hintergrund bildet, in ‚Sidonia von Bork, die Klosterhexe‘ (1847) und in seinem bedeutendsten Romane ‚Der getreue Ritter oder Sigismund Hager von und zu Altensteig und die Reformation‘, den sein Sohn fortsetzte (1858). Der Dichter verherrlicht darin die katholische Kirche, der er sich 1849 angeschlossen hatte. — Der durch seine vorzüglichen Länderschilderungen bekannte Jos. Spillmann (geb. 1842 zu Zug in der Schweiz, jetzt in Exaeten) bringt in ‚Die Wunderblume von Woxindon‘ (1893) die Erlebnisse der Familie Bellamy auf Woxindon. Die Erzählung spielt in dem letzten Jahre Maria Stuarts und hat die Verschwörung Babingtons gegen Elisabeth und die von dieser eingeleiteten weit verzweigten Intriguen als großartigen Hintergrund. Die Zeichnung der Charaktere ist plastisch und der Geschichte entsprechend, der Ton, in dem die Erzählung geschrieben ist, treuherzig und trägt nicht wenig bei, die Vergangenheit dem Leser nahe zu rücken. Durch die Einführung der Wunderblume wird über das Ganze der Geist des Geheimnisvollen verbreitet. — Wir reihen hier, um des Dichters Bild auszuführen, auch seinen Roman ‚Tapfer und treu‘ ein, der uns in die Zeit der beginnenden französischen Revolution am Ende des vorigen Jahrhunderts führt, und weisen auf seinen neuesten Roman ‚Lucius Flavus‘ (1898) hin, in welchem die Zerstörung Jerusalems durch Titus den großartigen Hintergrund

[1] Keiter, Kath. Erzähler S. 137 ff.

bildet. Wie in den Romanen zeigt sich Spillmann auch in seinen Novellen und Erzählungen (‚Wolken und Sonnenschein‘) als ein Meister des Stiles und echt poetischer Erfassung des Stoffes. Mag er ernste Wahrheiten oder heitere Begebenheiten behandeln, immer erweckt er des Lesers Interesse in vollem Maße durch gelungene Charakteristik der Personen, lebensvolle Auffassung und Wärme der Empfindung.

Die eben betrachteten drei Dichter geben in ihren Romanen nur kulturhistorische Genrebilder. Darin erblickt Wilh. Riehl (1823—1897), dem wir an einem andern Orte noch begegnen werden, die Aufgabe des historischen Romans. Auf geschichtlichem Hintergrunde sollte eine frei erfundene, aber aus der Zeit erklärbare Handlung sich abspielen. Diesen Gedanken führte er aus in seinen ‚Kulturhistorischen Novellen‘. Damit wurde das Gebiet des geschichtlichen Romans zwar beschränkt, der poetischen Schöpfungskraft aber ein freierer Spielraum geschaffen. Als Muster dieser Art muß J. V. von Scheffels ‚Ekkehard‘ angesehen werden. Hierher gehören auch Bolandens Romane, welche uns in die deutsche Vergangenheit führen. — Adam Jos. Cüppers (geb. 1850 zu Doveren) behandelt in ‚Der Gotenfürst‘ (1888) mit großer Sachkenntnis und glücklich nachgeahmter Bildersprache einen Zeitabschnitt vor der Einführung des Christentums; auch ‚Im Bann der Wiedertäufer‘ (1896) zeigt des Dichters Talent für den kulturhistorischen Roman. — Den schönen Gedanken, daß der Geburtsadel ohne Adel der Gesinnung seine hohe Aufgabe nicht erfüllen kann, veranschaulicht Karl Th. Zingeler[1] (geb. 1845 zu Bonn) in seinem Romane ‚Aus altem Geschlecht‘, dem die Novellen ‚Im Sarazenenturm‘, ‚Die Zigeunerrosel‘, und die Romane ‚Der Reichskanzler‘ (1890), ‚Dedi‘ (1892) und ‚Zollern-Nürnberg‘ (1896) folgten. Überall finden wir prächtige Bilder aus dem Kulturleben und plastisch und lebenswarm gezeichnete Charaktere. — In das mittelalterliche Augsburg führen uns ‚Die Fugger und ihre Zeit‘ von Franz von Seeburg (d. i. Franz Hacker, geb. 1836 zu Nymphenburg, gest. 1894). Es ist ein farbenprächtiger Bildercyklus, in welchem der Dichter das politische, sociale und religiöse Leben jener Zeit (1370 bis 1570) uns schildert. Die Handlung, das Werden und Wachsen der berühmten Kaufmannsfamilie, ist zwar etwas lose gefügt, die Schilderungen oft überreich, doch läßt die Plastik der letzteren und der prächtige Stil den Mangel einer strengen Komposition unschwer vermissen. Besonders gelang dem Dichter die Schilderung der unheilvollen Wirkungen, welche die Reformation hervorrief. Erschütternde Scenen menschlichen Unverstandes und menschlicher Bosheit spielen sich in ‚Der Hexenrichter von Würzburg‘ ab. Düster ist das Bild, welches in ‚Durch Nacht zum Licht‘ aufgerollt wird.

[1] Keiter, Kath. Erzähler S. 291 ff. Litt. Handw. 1890, S. 670; 1892, S. 599.

Wir sehen, wie in München im Zeitalter der Aufklärung geheime Gesellschaften sich bilden und die Beraubung der Klöster betreiben. In ‚Joseph Haydn‘ bildet das Leben dieses Mannes den Faden, an den kulturgeschichtliche Momente, insbesondere die Pflege der Musik in Österreich, gereiht werden[1]. — Wir reihen, um Seeburgs Bild zu vervollständigen, hier auch seine Erzählung ‚Das Marienkind‘, durch die er seinen Ruhm begründete, und die Dorfgeschichte ‚Die Nachtigall‘ an. — Frisch und anschaulich erzählt uns Maria Lenzen, die bekannte Novellistin (geb. 1814 zu Dorsten, gest. 1882), in ‚Das Fräulein aus dem Sassenreich‘ eine Geschichte vom Niederrhein, in deren Mittelpunkte die packende Schilderung des Kampfes zwischen Normannen und Sachsen steht. Im alten Trier spielt ‚Sunehild‘, deren Bekehrung zum Christentum den Kern der an Schilderungen altgermanischen und römischen Lebens reichen Dichtung bildet. — Das Schicksal einer Familie zur Zeit der französischen Revolution schildert, freilich oft nicht mit der notwendigen Wahrscheinlichkeit, M. Ludolff (d. i. Luise Huyn, geb. 1843 zu Koblenz) in dem Romane ‚In sturmbewegter Zeit‘ (1893). — Die Rettung eines aus Rache als Hexe angeklagten Mädchens durch Friedrich von Spee und des letzteren Tod erzählt uns Antonie Haupt in ‚Hexe und Jesuit‘ (1893). — Noch packender ist das Bild, welches uns L. de Ridder (d. i. K. Hauptmann, geb. 1853 zu Bonn) von jener dunkelsten Vergangenheit Deutschlands in ‚Die Tochter der Hexe‘ (1893) entwirft. — Ein anschauliches Gemälde in prächtigem Kolorit aus der zweiten Hälfte des 15. und dem Anfange des 16. Jahrhunderts entwirft H. Kerner (d. i. Herm. Cardauns, geb. 1847 zu Köln) in ‚Die Abenteuer des Johannes Reusch‘ (1888). In das 12. Jahrhundert führt uns seine kulturhistorische Novelle ‚Die Erzählung Walthers, des Erzpoeten‘.

Wir wenden uns zu dem philosophisch-historischen Romane. Hierher gehören jene Dichter, die sich bemühten, die eine vergangene Zeit bewegenden Ideen an einzelnen Charakteren zur Darstellung zu bringen. Die Vertreter dieser Richtung sind Karl Frenzel und Jul. Rodenberg. Der erstere, der Schöpfer der geschichtlichen und kritischen Essays (geb. 1827 zu Berlin), zeichnete mit dem Hintergrunde des 18. Jahrhunderts in glänzender Sprache Charaktere, an denen er den Ideengehalt jener Zeit maß, so z. B. Washington in ‚Freier Boden‘ (1868). In ähnlicher Weise gehalten sind ‚Watteau‘, ‚Papst Ganganelli‘, ‚Lucifer‘, ‚La Pucelle‘ u. a. — Der Herausgeber der Deutschen Rundschau, J. Rodenberg (eigtl. Levy, geb. 1831), gehört in diese Gruppe mit seinen Romanen ‚Von Gottes Gnaden‘ (1870), ‚Die Grandidiers‘ (1878) und ‚Bilder aus dem Berliner Leben‘. In dem ersteren tritt die lyrische Anlage des Dichters zu stark hervor.

---

[1] Keiter, Kath. Erzähler S. 150 ff.

Der Schauplatz seiner Romane ist meistens England, das er oft besuchte und auch trefflich schilderte (‚Die Insel der Heiligen‘, ‚Ferien in England‘). Überall erkennen wir den Einfluß Dickens, Thackerays (‚Die Straßensängerin von London‘) und Scotts (‚Eine neue Sündflut‘), ohne daß jedoch dadurch des Dichters Eigenart wäre verwischt worden.

Die zuletzt besprochene Art des Romans führt uns zu dem sogen. Professorenromane. Er entwickelt sich teils aus dem seit 1870 erstarkten Nationalbewußtsein, wodurch die Liebe zur Vergangenheit geweckt wurde, teils auch aus dem Streben, für die vielen socialen Erscheinungen der Gegenwart ähnliche Bilder in der Vergangenheit zu finden, wobei man, da die nationale Geschichte sie nicht bot, zu den Römern, ja selbst nach Ägypten kam. Als besonderes Merkmal des gelehrten Romans kann man die Fülle wissenschaftlichen Materials anführen, wodurch die gewählte Zeit möglichst anschaulich beleuchtet werden soll. Es ist hier nicht der Ort, uns in die viel besprochene Frage über den Wert des Professorenromans einzulassen, nur so viel möge gesagt sein, daß es wenigen gelungen ist, das überreichlich aufgespeicherte gelehrte Detail zu einem Gesamtbilde dichterisch zu gestalten. In den meisten verschwindet der Dichter hinter dem Gelehrten und wirkt es peinlich, Personen einer uns ferne liegenden Zeit als Träger moderner Ideen und Gefühle zu sehen.

Als den bedeutendsten Roman dieser Richtung bezeichnen wir ‚Die Ahnen‘ (1872—1880) von Gustav Freytag (geb. 1816 zu Kreuzburg in Schlesien, gest. 1895 zu Wiesbaden)[1]. Der Dichter begleitete 1870 den Kronprinzen Friedrich Wilhelm auf seinem Siegeszuge bis Sedan. Hier faßte er den Plan zu seinem großartig angelegten Romane, der die Entwicklung des deutschen Volkes bis zur Gegenwart durch die Darstellung der wechselreichen Lebensschicksale eines Geschlechtes vorführen sollte. Der einzelne steht ja, wie G. Freytag sagt, ebenso unter dem Einflusse der Ahnen, indem sie seinem Handeln eine bestimmte Richtung geben, als unter dem der Zeitgenossen. Diesem Plane entsprechend sind auch die Charakterzüge der acht Helden, ihr Handeln und ihre Schicksale einander ähnlich. Jedesmal kommt der Held in Kampf mit einer feindlichen Macht und unterliegt infolge seines angeborenen Charakters. Dabei führt uns der Dichter die wichtigsten Momente der deutschen Geschichte mit einer Liebe und Anschaulichkeit vor, daß wir nichts zu vergleichen wüßten als seine ‚Bilder aus der deutschen Vergangenheit‘ (1859—1866), das beste unter allen jene Zeit behandelnden Werken, in gewissem Sinne eine Vorarbeit zu dem Romancyklus ‚Die Ahnen‘. In künstlerischer Beziehung stehen die acht Abteilungen leider nicht

[1] Gesam. Werke. 22 Bde. 1888. Erinnerungen aus meinem Leben. 1887. — Ad. Stern, Stud. zur Litt. S. 39 ff. A. v. Hanstein, Gedächtnisrede auf G. Freytag. Heidelberg 1895. Dazu vgl. E. Lange in Bl. f. l. Unt. 1895, S. 593 ff.

auf derselben Höhe. Am schönsten hat sich des Dichters Kraft entfaltet in den beiden ersten, von denen ‚Ingo‘ um 350 spielt und, gleichsam des Tacitus Germania fortsetzend, ein farbenprächtiges Bild von den altgermanischen Sitten und Gebräuchen uns entrollt, ‚Ingraban‘ die Einkehr des hl. Bonifatius bei den Thüringern (um 724) und deren Bekehrung zum Christentum schildert. Die Charakteristik ist mit psychologischer Feinheit, die ganze Darstellung in homerischem Stile durchgeführt. In die Zeit der Sachsenkönige führt ‚Das Nest der Zaunkönige‘. Doch steht die Handlung in der Mitte stille und so bietet dieser Band nur eine Reihe kulturhistorischer Bilder, aber keinen Roman. Dies gilt auch von den ‚Brüdern vom deutschen Hause‘, in denen die letzte Periode der Hohenstaufen behandelt wird. Der Minnesang und die Kreuzzüge werden uns in gelungenen Bildern vorgeführt, die Zeichnung der historischen Persönlichkeiten aber ist ebenso mißlungen wie die Darstellung der religiösen Ideen, die den Charakter jener Zeit bestimmten. Der Verfasser vermochte sich hier nicht über seinen protestantischen Standpunkt zu erheben und der geschilderten Zeit nicht jene Gemütswärme entgegenzubringen, die sie zu ihrer gerechten Beurteilung bedarf. Die Reformation führt uns ‚Markus König‘ vor Augen, ‚Die Geschwister‘ bringen zwei Novellen, von denen die eine in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, die andere im Anfange des 18. Jahrhunderts spielt. Doch hier beginnen die Personen zu verblassen, um in dem letzten Buche ‚Aus einer kleinen Stadt‘ zu ersterben; die Ahnenreihe läuft hier in einen Arzt, einen Kämpfer von 1813—1814, und in einen Journalisten von 1848 aus. Des Dichters alternde Kraft war wohl die Ursache, daß der ursprüngliche Plan nicht vollendet und der Roman nicht in würdiger Weise mit 1870 abgeschlossen wurde. Das Verhältnis des einzelnen zu den Ahnen und zu seinem Volke kommt hier nicht mehr zur Darstellung, und so verlief das Werk nur in der Erzählung minder wichtiger Dinge. In kulturgeschichtlicher Beziehung aber hat Freytag seine Aufgabe gelöst, freilich von dem Standpunkte des Protestanten aus, der, wenn er auch gleich ihm nicht von Leidenschaft geleitet wird, der Beurteilung katholischer Verhältnisse nur schwer das richtige Verständnis entgegenbringen kann [1].

Freytags ‚Ahnen‘ spornten viele Dichter zur Pflege dieser Richtung des Romans an. Wir erwähnen nur kurz Adolf Glasers (geb. 1829 zu Wiesbaden) ‚Schlitzwang‘, ‚Wulfhilde‘, ‚Savonarola‘, weisen auf Gerhard von Amyntors (d. i. Dagob. v. Gerhardt, geb. 1831 zu Liegnitz) zu sehr reflektierende Romane aus dem deutschen Städteleben (‚Frauenlob‘ 1885) und auf Wilhelmine von Hillerns (geb. 1836 zu München) unnatürliche und triviale Klostergeschichte ‚Und sie kommt doch‘ (1879) hin,

[1] Vgl. K. Landmann in Zeitschr. f. d. d. Unterr. VII, 271 ff.

und wenden uns Felix Dahn (geb. 1834 zu Hamburg, jetzt Geh. Justizrat in Breslau) zu. Die Hauptbedeutung Dahns liegt in der Geschichtsforschung. Als Dichter hat er sich besonders durch fein empfundene Lieder, kräftig geschriebene Balladen und epische Dichtungen (‚Harald und Theano' 1855, ‚Die Amalungen' 1876), weniger durch seine Dramen (‚Markgraf Rüdeger', ‚König Roderich', ‚Der Kurier nach Paris') wohlverdiente Anerkennung verschafft; am bekanntesten aber wurde er durch seine historischen Romane, und zwar ganz besonders durch ‚Ein Kampf um Rom' (1876), eine Arbeit von 17 Jahren. Der leitende Gedanke dieses großartig gedachten Romans ist die historisch-poetische Darstellung von Konflikten, in die ein bedeutendes Volk verwickelt wird und die nur durch einen tragischen Ausgang gelöst werden können. Dieses unglückliche Volk sind die Ostgoten, deren Blüte und Untergang in Italien der Inhalt des Werkes. Mit Theodorich beginnt die erste der sieben Abteilungen, von denen jede als Überschrift den Namen des darin behandelten Helden führt; Totila, der Achilles der Goten, und der düstere Teja schließen die Reihen der uns darin vorgeführten Helden und Heldinnen. Und solcher treten viele vor uns hin, und zwar alle als Muster von Tugenden (Treue, Sanftmut) oder deren Gegensätzen (Lüge, Grausamkeit). Dahn liebt eben die grelle Färbung, macht aber dadurch seine Personen zu Idealgestalten, denen Leib und Leben fehlt. Wir wollen uns jedoch mit dem Dichter bis zu einem gewissen Grade gerne in eine solche ideale Welt versetzen, in der die Gegensätze in Extremen aufeinander platzen, wenn auch die für jede Dichtung erforderliche Wahrscheinlichkeit darunter leidet, aber mit der so vielseitigen Persönlichkeit des Präfekten Cethegus können wir uns nicht mehr befreunden. Er wurde vom Dichter erfunden, um die äußerst verwickelte Handlung einheitlich zu gestalten und zusammenzuhalten; dazu brauchte er freilich einen Mann mit der List des Odysseus, der Politik Cäsars und dem grausamen Sinne eines Nero. Dies alles findet sich in Cethegus vereint. Dadurch wurde der ganze Aufbau der Handlung ein gekünstelter, Cethegus eine Maschine, und nicht ganz mit Unrecht hat man jene daher mit einem Theater mit wirksamen Bühneneffekten und vielen Personen, den Dichter aber mit dem Regisseur verglichen, der alles gruppiert und bewegt. Trotz alledem werden wir die Dichtung als eine in ihrer Idee und in deren Ausführung gewaltig wirkende bezeichnen müssen. Die Sprache ist meisterhaft, obschon sie zuweilen manieriert ist, die Konflikte sind spannend, die Gegensätze in den Charakteren der Byzantiner, Römer und Goten scharf gezeichnet, die Abwechslung von erschütternden Scenen mit lieblichen Bildern ist geschickt durchgeführt, ein vielgestaltiges Leben spielt sich vor unseren Augen ab. Nur eines müssen wir, um der Wahrheit überall Zeugnis zu geben, bemerken. Dahn liebt es — den Grund wissen wir nicht —, in den meisten seiner Romane die katho-

lischen Geistlichen zu Prügelknaben seiner üblen Laune oder seines Zornes zu machen. Es ist dies ein viel verbrauchtes, aber bei dem Romane lesenden Publikum noch immer wirksames Motiv; ein Romancier und Geschichtsforscher wie Felix Dahn sollte sich billigerweise dessen aus Liebe zur Kunst und zur Wahrheit nicht mehr bedienen. Und doch schildert er uns in seinem Hauptwerke das Haupt der Christenheit, den die Kirche als Heiligen verehrt, als einen Meineidigen und Urkundenfälscher! Den gehässigen Ton, den er gegen die ‚Pfaffen‘ allenthalben anzuschlagen beliebt, wollen wir hier nicht besonders besprechen, denn er kehrt in den meisten seiner Romane wieder. Von diesen erwähnen wir noch ‚Kleine Romane aus der Völkerwanderung‘ (‚Bissula‘, ‚Gelimer‘, ‚Fredegundis‘, ‚Attila‘), ‚Die Kreuzfahrer‘, ‚Karl der Große und seine Paladine‘ (mit Therese Dahn), in welchem ebenso wie in ‚Bis zum Tode getreu‘ die ihm zum Systeme gewordene Anfeindung der Kirche jeden wahrheitsliebenden Menschen, geschweige Christen beleidigt und den wahrhaft künstlerischen Eindruck stört. Karls welthistorischer Plan der Christianisierung und Civilisierung der ungeschlachten Germanen gilt dem hypernationalen Verfasser in dem ersteren als ein bluttriefender Wahn; natürlich weiß er daher in dem zweiten von der civilisatorischen und die Germanen allein vor dem Verschwinden von der Weltbühne rettenden Thätigkeit der Kirche nichts zu erzählen und nur zwei Priester, Petrus und Acerbus, anzuführen, die nun vielleicht als Ausnahmsmenschen, nicht aber als Vertreter der Priester unter Karl d. Gr. angesehen werden dürfen. Wir reihen noch an ‚Die Bataver‘ und ‚Julian der Abtrünnige‘, in welchem die Macht des Christentums wirkungslos erscheint, und schließen mit ‚Ebroin‘ (1897). Die Zeit der Völkerwanderung bot dem überaus fruchtbaren Schriftsteller zu wenig Stoff, und daher wandte er sich nach Fouqués Beispiel mit ‚Odhins Trost‘ (1880) der Edda zu und bietet darin eine Gegenüberstellung der christlichen und heidnischen Weltanschauung. Wie in den späteren historischen Romanen sich des Dichters Kraft erlahmt zeigt, die Sprache gekünstelt und oft vergewaltigt ist, die Helden zu bloßen Schemen verblassen, die ganze Darstellung süßlich und sentimental wird, die Übertragung moderner Anschauungen auf alte Zeiten und die Aufstapelung gelehrten Apparates störend wirkt, so auch in den späteren Eddaromanen ‚Sind Götter?‘ (1881) und ‚Friggas Ja‘ (1889). Der letztere Roman hat eine Verführungsgeschichte zum Inhalte. Damit kämen wir noch zu einer verderblich wirkenden Eigenschaft der sonst in manchen Beziehungen mit Recht gerühmten Romane Dahns. Es ist dies die Sinnlichkeit, die sittliche, Mark und Kraft verzehrende Verirrung, die er uns in manchen seiner Romane, besonders in ‚Der Weltuntergang‘, mit blendenden Farben malt. — Doch, wir schließen und gehen zu dem dritten Hauptvertreter des Professorenromans, Georg Ebers (geb. 1837 zu Berlin, gest. 1898 zu München),

dem hochgelehrten Ägyptologen, über. Im allgemeinen gilt von seinen Romanen, daß es auch ihm nicht immer gelang, den Stoff poetisch zu erfassen und zu gestalten. Der gelehrte Apparat hemmt das dichterische Schaffen des Verfassers und läßt den Leser selten zu einem vollen ästhetischen Genusse kommen. Dazu kommt noch, daß durch Übertragung modernen Empfindungslebens und von Anschauungen aus der Gegenwart auf eine längst entrückte Zeit das aufgerollte Bild aus der letzteren unwahr, die historische Einkleidung nur als Rahmen erscheint und daher nicht befriedigt. Ihre Verbreitung verdanken die Romane Ebers' besonders der Neuheit des Inhaltes und dem prächtigen Kolorite, in dem er seine Bilder entwirft, mag er uns nun Land und Leute der alten Pharaonen zeigen oder in die ältere Zeit unseres eigenen Volkes uns führen. Im Gegensatze zu Dahn tritt Ebers, selbst wenn er Stoffe aus der Bibel rationalistisch behandelt, nicht mit solcher Gehässigkeit gegen die Kirche auf wie jener. Damit wollen wir jedoch nicht behauptet haben, daß nicht auch zuweilen tendenziöse Schlagworte aus seinen Romanen herausklingen, die verletzen müssen und besser weggeblieben wären. Wir ordnen seine Romane nach dem Inhalte und führen zuerst die in Ägypten spielenden an. ‚Eine ägyptische Königstochter' (1864), die uns ein Bild von den Sitten und Bräuchen der Ägypter, Perser und Griechen aus dem 6. Jahrhundert in glänzender Sprache, aber mit zu viel Wissenschaftlichkeit aufrollt, begründete des Verfassers Ruhm. Eine Anekdote aus Herodot bildet die Grundlage zu dem Romane ‚Uarda' (1877), der uns in die Zeit des großen Ramses II. versetzt und geo- und ethnographisch das Nilland bis ins Detail schildert. Zur Charakteristik der herrschsüchtigen und intoleranten Priester Ägyptens hat Ebers wohl die Motive aus seiner Zeit geholt, damit aber einen Mißton in das Bild hineingetragen. Noch mehr tritt die Tendenz hervor in ‚Homo sum' (1878), dem der Satz zu Grunde liegt: ‚Mensch bin ich und meine, daß ich Mensch bin überall.' Das Problem ließ eine poetische Gestaltung zu und der Dichter hat es auch tief erfaßt; doch verrät es wenig Wissen von dem Anachoretentum des 4. Jahrhunderts, wenn Ebers meint, daß gleich seinem Paulus, von dem er doch nur ein Zerrbild entwirft, kein Anachoret seinem Gelübde treu geblieben sei. Das Aufkeimen des Christentums zeigt uns ‚Der Kaiser' (Hadrian, 1880). Freilich war dies nach des Verfassers Meinung noch das unverfälschte Christentum, das sich der Herzen (Hanna, Maria) bemächtigte. Zu den herrlichsten Schilderungen, die uns Ebers' Feder entworfen hat, gehören die in ‚Serapis' (1884), der uns den Kampf des Heidentums und Christentums in Memphis vorführt. Er gipfelt in der Zerstörung des herrlichen Serapistempels. Auch in der Charakterisierung hat sich hier Ebers als Meister bewährt. Zu Zeugen eines Streites über die Konfession in Memphis um 634, bei dem die christlichen Geistlichen übel wegkommen, macht uns ‚Die Nilbraut' (1887). In

Alexandria spielt ‚Per aspera‘ (1892), wo Caracalla ein furchtbares Blutbad anrichtet. Seine Grausamkeit aus seinem Wesen und äußeren Veranlassungen zu erklären, war die Absicht des Dichters. Den Inhalt der geschickt aufgebauten Erzählung bildet die Liebe Caracallas zu Melissa, der Tochter eines kunstgeübten Steinschneiders. Da diese den hohen Werber zurückweist und durch die Flucht vor ihm sich zu retten sucht, überdies durch Höflinge die Spottverse der Alexandriner dem Kaiser mitgeteilt werden, erteilt dieser in seinem angeborenen grausamen Sinne den Befehl zu einem fürchterlichen Blutbade und eilt fort, dem Tode in die Arme. Von den zahlreichen Schilderungen sei nur auf die einzig schöne Beschreibung der Vorstellung im Cirkus hingewiesen. Nicht auf derselben künstlerischen Höhe steht ‚Kleopatra‘ (1894). Der Dichter giebt uns nicht, wie der Titel verspricht, ein Bild jener Herrscherin, die durch ihren Zauber zwei Machthaber berückte, und führt sie uns nicht in jenem Reize vor, durch den sie auch das bereits verglimmende Feuer wieder zur hellen Flamme anfachte, sondern schildert uns die Vorgänge nach der Schlacht bei Actium und erzählt uns nur der Kleopatra Ende. Statt der dämonischen, auch im Tode noch großen Königin zeichnete der Dichter eine sentimentale Kleopatra. Wie ganz anders hat Shakespeare den Stoff innerhalb derselben Grenzen zu gestalten verstanden! Ebers letzter Roman ‚Arachne‘ (1897) erzählt die Wandlungen und Schicksale eines griechischen Bildhauers und bietet dem Verfasser Gelegenheit, seine Ansichten über die wichtigsten Fragen in der Kunst auszusprechen. Die Handlung spielt größtenteils in Alexandria. — ‚Die Frau Burgemeisterin‘ (1882), ein zu breitspurig geschriebener Roman, führt uns in die ältere Zeit unseres Volkes. Er schildert den Kampf Leydens gegen General Valdez. Im alten Nürnberg 1404—1430 spielt ‚Die Gred‘ (1889), die uns mit dem Familienleben in dieser Stadt, den Ulmans, Endres, Tuchers, Stromers bekannt macht und in etwas archaistischem Stile die Schicksale der Gred Schopper erzählt. Die Handlung ist einfach, des Details zu viel. In dieselbe Stadt versetzt uns ‚Im Schmiedefeuer‘ (1894) und zeigt uns, wie die Charaktere der Helden und Heldinnen gleichsam wie im Schmiedefeuer geläutert werden mußten, bevor sie des Glückes teilhaftig wurden. ‚Im blauen Hecht‘ erzählt das Leben, Lieben und Leiden der fahrenden Gauklerin Kuni, die zur Zeit Kaiser Maximilians als eine für ihre Verhältnisse berühmte Künstlerin galt, dann aber durch einen Sturz vom Turmseile in Elend geraten war. Sie stirbt im Gasthause ‚Im blauen Hecht‘. Die Erzählung bringt das Ende der Heldin, das andere wird nur aus der Vergangenheit berichtet. Ein Zeitbild aus dem 16. Jahrhundert bietet uns ‚Barbara Blomberg‘ (1896). Ein durch Schönheit ausgezeichnetes Regensburger Mädchen, dem die Gabe des Gesanges beschieden war, tritt zu dem kranken Kaiser Karl V. in nähere Beziehung, die durch dessen Tod gelöst wird. Trefflich ist der Charakter der

Heldin, die schließlich die Gemahlin eines Offiziers wird, sowie auch das Leben in der Stadt und am Hofe geschildert. — An die Behandlung eines biblischen Stoffes wagte sich der Dichter in ‚Josua‘ (1889), ohne jedoch die Aufgabe befriedigend zu lösen. Durch die rationalistische Auffassung wurde die gewaltige Erzählung der Bibel zu einem Zerrbilde, Moses, Josua und besonders Mirjam ihres erhabenen Charakters entkleidet, wofür die farbenreichen Schilderungen keinen genügenden Ersatz bieten. — Wir schließen mit ‚Ein Wort‘ (1882), das uns zeigt, wie nur in reiner Liebe das Glück gefunden werden kann, dem Idyll ‚Eine Frage‘ (1881), ‚Drei Märchen‘ (1891) und dem Märchen ‚Die Unersetzlichen‘ (1895)[1].

Der Gelehrtenroman wurde bald von vielen gepflegt. George Taylor (d. i. Adolf Hausrath, geb. 1837 zu Karlsruhe, jetzt Professor in Heidelberg) erinnert in seinem ‚Antinous‘ (1880) an den ‚Kaiser‘ von Ebers. Als gewandten Erzähler und Mann von schärferer und männlicherer Gemütsart als Ebers zeigt er sich auch in seiner ‚Klytia‘ (1883), die uns die Gegenreformbestrebungen der Jesuiten vorführt, ferner in ‚Jetta‘, die uns das grause Schicksal einer römischen Jungfrau erzählt, die ihrem geliebten Rothari geraubt und von wilden Tieren zerrissen wird, und in ‚Elfriede‘ (1886). — Allzu geschraubt in der Sprache, aber tüchtig und edel in der Ausführung sind Herm. Hirschfelds (geb. 1842 zu Hamburg) ‚Cäsarenfrevel‘ aus der Zeit Neros (1876) und ‚Vom Ahn zum Enkel‘ aus der Zeit der Medici (1881). — Auf umfangreichen Studien beruhen Ernst Anton Quitzmanns (geb. 1809 zu Freising, gest. 1879) ‚Götterwanderungen und Götterdämmerungen‘ (1875) in drei Abteilungen (Isomara, die Priesterin der Cisa; das Opfer der Hekate; der Hain der Nornen). — Das antike Leben kleidet in das Gewand des Romans der als Epiker (‚Schach der Königin‘, ‚Venus Urania‘) und Lyriker bekannte Ernst Eckstein (geb. 1845 zu Gießen, lebt in Dresden). In glänzender Sprache versteht er wirksame Bilder zu entrollen, die durch ihre Gegensätzlichkeit allein schon wirken, zielt aber dabei zu sehr auf die sinnliche Erregung des Lesers ab. Es fehlt die künstlerische Mäßigung. Dies gilt von ‚Prusias‘ (1883), ‚Die Claudier‘ (1887) und ganz besonders von ‚Nero‘ (1889), dessen Grausamkeit er psychologisch zu erklären suchte. Es gelang ihm dies aber ebensowenig als die Motivierung anderer Teile der Handlung. — Wieder in das Land der Alten führen uns die Romane Wilhelm Walloths (geb. 1856 zu Darmstadt): ‚Oktavia‘ (1885), ‚Paris der Mime‘ (1887), ‚Der Gladiator‘ (1888), ‚Ovid‘ (1890) und ‚Tiberius‘ (1889), sein bester Roman. Er führt uns aber nicht in das alte Rom, sondern in ein vom modernen Geiste erfülltes.

---

[1] Die Geschichte meines Lebens. Von G. Ebers. 2. Aufl., Stuttgart 1893. — ‚Die Unersetzlichen‘, illustr. von Schmidhamer.

Dies und noch mehr die Zergliederung der Seelenvorgänge in seinen Helden läßt in ihm einen der ‚Jüngsten‘ erkennen, von denen später noch die Rede sein wird.

Durch heiße, gemäßigte und kalte Zonen führt der ethnographische Roman, den Sealsfield bei uns eingebürgert und zumeist Cooper als Vorbild hat. Friedr. Gerstäcker (geb. 1816 zu Hamburg, gest. 1872) verfaßte eine Reihe Reisebeschreibungen (‚Reisen um die Welt‘) und zahlreiche ethnographische Romane, die besonders für die Jugend, aber im allgemeinen nicht für die katholische, berechnet sind. Der Schauplatz ist meistens Amerika, die Erzählung spannend und reizend, die Tendenz eine optimistische, denn immer geht die Tugend siegreich aus dem Kampfe hervor (‚Aus zwei Weltteilen‘, ‚Inselwelt‘, ‚Im Busch‘, ‚In Mexiko‘, ‚Tahito‘). Auch Friedr. Aug. Strubberg (geb. 1808 zu Kassel, gest. 1889), Otto Ruppius (geb. 1819 zu Glauchau, gest. 1864) mit seinem einst beliebten ‚Redlar‘ (1857), Balduin Möllhausen (geb. 1825 zu Bonn) und Ernst v. Bibra begleiteten die Pfadfinder und Pioniere der Kultur und führen zu Trappern und Hinterwäldlern, zu Rothäuten und in das Goldland Kalifornien. Der bedeutendste unter den drei letztern ist durch die Kunst der Darstellung und Wert des Inhaltes Möllhausen. Ein farbenreicher Schilderer von Landschaften und Sitten ist Th. Mügge (geb. 1806 in Berlin, gest. 1861). Nach den Tropenländern führt uns ‚Toussaint‘, nach dem Norden Europas ‚Afraja‘, ‚Erich Randal‘ und ‚Der Vogt von Sylt‘. — Nicht ohne Reiz sind die Bilder, welche Phil. Galen von der deutschen Küste und der Alpenwelt entwirft (‚Der Inselkönig‘, ‚Der Strandvogt von Jasmund‘). Aug. Lewald (1792 bis 1871) verstand seine Reise-Erlebnisse zu interessanten Bildern zu verarbeiten und gab daneben seinen jüngsten Erzählungen (‚Clarinette‘, ‚Der Insurgent‘, ‚Moderne Familiengeschichten‘, ‚Anna‘) einen sittlichen und religiösen Hintergrund. Heinr. Smidt (1798—1867) erwarb sich durch seine trefflichen Seeromane (‚Michael de Ruyter‘, ‚Berlin und Westafrika‘, ‚Jan Blaufink‘) den Namen des deutschen Marryat. Mit erschütternder Treue schilderte der holsteinische Pfarrer Joh. Biernatzki (1796 bis 1840) in seinem Werke ‚Die Hallig oder die Schiffbrüchigen auf dem Eilande in der Nordsee‘[1] das Leben und Treiben der Friesen auf der Hallig aus eigener Anschauung[2]. Kräftig, nach der Natur gezeichnet, in leuchtenden Farben prangend sind die Abenteuerromane und Reisenovellen von Karl May (geb. zu Hohenburg 1842). Ihre Zahl bildet schon eine stattliche Reihe; über ihren Wert für die Bildung der Jugend, von der sie mit Vorliebe gelesen werden, sind die Urteile verschieden. Im allgemeinen läßt sich nicht

---

[1] Mit Einl. von H. Düntzer. Stuttgart 1881.

[2] Vgl. sein Leben, von s. Sohne K. B. Biernatzki. 2. Aufl., Leipzig 1852.

bestreiten, daß sie durch Lebendigkeit und Gewandtheit der Darstellung, mit der uns Bilder aus dem Leben fremder Völker entrollt werden, die Phantasie gewiß anregen und durch ihre sich nicht aufdrängende christliche Tendenz auch sittlich veredeln. Doch läßt sich auch nicht leugnen, daß sie geeignet sind, die Phantasie zu überreizen und den Leser für ruhig und ebenmäßig dahinfließende Lektüre unempfänglich zu machen. Am besten scheint uns ‚Winnetou, der rote Gentleman‘ (1893) den Anforderungen an einen derartigen Roman zu entsprechen. Von den anderen nennen wir: ‚Der blau-rote Methusalem‘ (1893), ‚Durch Wüste und Harem‘, ‚Durchs wilde Kurdistan‘, ‚Der Schut‘, ‚Orangen und Datteln‘, ‚Im Lande des Mahdi‘, ‚Weihnacht‘, ‚Auf fremden Pfaden‘, ‚Im Reiche des silbernen Löwen‘ (1898). Daß der Verfasser mit seinen Erzählungen ein wirksames Mittel gegenüber den inhaltslosen und nur sinnlich aufregenden ‚Indianergeschichten‘ geboten hat, soll dankbarst anerkannt werden. — Bedeutsam sind auch Adolf Ebelings (geb. 1827 zu Hamburg, gest. 1897) ‚Lebende Bilder aus dem modernen Paris‘. Von demselben Verfasser stammen bekanntlich auch ‚Napoleon III. und sein Hof‘ (1893), worin er uns Erinnerungen von 1851 bis 1870 mitteilt, und ‚Die Memoiren der Fürstin Talleyrand‘ (1893). — Überaus fruchtbar an Reiseromanen und ethnographischen Schilderungen ist Hans Wachenhusen (geb. 1827 zu Trier, lebt in Wiesbaden). Er hat ganz Europa durchreist und einen Teil von Afrika durchschweift und dabei reiche Kenntnisse von Land und Leuten sich erworben. Die Darstellung verrät schon den Einfluß der neuen Schule, einigemal ist sie sogar ganz naturalistisch.

Breit ausgetreten sind die Pfade des zeitgeschichtlichen Romans, und viele sind, die darauf wandeln, indem sie entweder wie Gutzkow das ganze politische, religiöse, wissenschaftliche und Kunstleben in einen Rahmen zusammenzudrängen versuchen, oder wie Gust. Freytag den weiten Rahmen beschränken und das Volk da suchen und finden, wo es zu finden ist, bei der Arbeit. Im Jahre 1855 erschien ‚Soll und Haben‘, ein Roman, der wie wenige bald einen großen Leserkreis gewann und immer mehr erweiterte. Sein Wert besteht in dem zu Grunde gelegten Hauptgedanken und in der Gestaltung desselben. Der Verfasser zeigt nämlich, daß nur die redliche und unermüdliche Arbeit des Bürgers die Quelle alles Glückes sei. Zur Veranschaulichung dieser Idee führt uns der Verfasser drei Kreise aus der Gesellschaft vor, von denen der eine den Lohn des bürgerlichen Fleißes, der andere den Niedergang aristokratischer Lebensanschauung, und der dritte die Folgen unredlichen Erwerbes zur Darstellung bringt. Diese drei Kreise durchkreuzen sich, indem der Held eines jeden über die ihm durch die naturgemäße Entwicklung vorgeschriebene Bahn hinausstrebt. Zum Schlusse erscheint die redliche Arbeit, in welcher der Bürger seine Lebensaufgabe erblickt, als das einzige Mittel zur Rettung aus trüben Verhältnissen. Wie der

Aufbau klar und durchsichtig ist, so ist auch die Zeichnung der Vertreter der einzelnen Stände eine plastische und bei aller Individualität typisch. So sehen wir den Kaufmann (Anton und Sabine), wie er leibt und lebt, blicken in das Treiben in den aristokratischen Kreisen (Fink) und verabscheuen den Wucherer Veitel Itzig, den seine Gewinnsucht schließlich sogar auf die Bahn des Verbrechens bringt. Um diese Hauptvertreter dreier Kreise aus dem socialen Leben gruppieren sich andere Personen, alle in der entsprechenden Färbung ihres Standes, so daß sie mehrere prächtige, für sich allein schon wertvolle Genrebilder bilden. Die Ausführung dieser Bilder erstreckt sich mit der größten Sorgfalt in echt realistischer Weise bis auf die unbedeutendsten Dinge und giebt ihnen so den Charakter der Wahrheit. Auch der Ton der Erzählung weiß sich in wunderbarer Weise den jeweiligen Stimmungen und Verhältnissen anzupassen: er ist bald ernst und erschütternd, bald voll heitersten Humors, dann aber auch wieder fein ironisierend. Daß der Dichter aus dem Bürgerstande nur edle Vertreter wählte, von den beiden anderen aber nur die Schattenseiten zur Darstellung brachte, mag man ungerecht nennen, doch verlangte dies die Gestaltung der dem Dichter vorschwebenden Idee, die durch die Wirkung von Gegensätzen am besten veranschaulicht werden konnte. Die Berechtigung der Idee selbst aber kann, wenigstens unter den vom Dichter gewählten und durch die Wirren des polnischen Aufstandes näher bestimmten Voraussetzungen, niemand leugnen. Das Kunstmittel, durch den Kontrast zu wirken, wurde mit großem Geschick angewandt. Fast jede Person hat ihr Gegenspiel: der ernste Anton steht dem leichtlebigen Fink, der ehrsame Kaufmann Schröter dem Lebemenschen Rothsattel, die hochmüthige Leonore der einfachen Sabine, der flinke Pix dem ungelenken Sturm gegenüber. — Erst nach neun Jahren erschien Freytags zweiter Roman, ‚Die verlorene Handschrift‘ (1864). Er wurde aber vom Publikum nicht mit derselben Begeisterung aufgenommen wie der erste. Der Grund davon lag wohl darin, daß man hier nicht wie dort die Anschaulichkeit der Darstellung fand. Der leitende Gedanke zwar ist wieder das ‚Volk bei der Arbeit‘, wie sich denn auch die Handlung aus drei sich miteinander verbindenden Teilhandlungen aufbaut, deren Träger dem Gelehrten-, Bürger- und Adelsstande angehören. Der Dichter aber, der nach Vollendung von ‚Soll und Haben‘ seine ‚Bilder aus der deutschen Vergangenheit‘ (1859—1862) schrieb, hatte eben dadurch den Blick für die Umgebung verloren und liebte es, Handlungen und Personen der Gegenwart als der Vergangenheit angehörig sich zu denken (Ilse). So kam es, daß die Personen (Hahn und Hummel, der Fürst) nicht plastisch, sondern ohne Lebenswärme geschildert wurden. Die Sprache ist gegenüber der in ‚Soll und Haben‘ kunstgemäßer, oft aber auch gekünstelt. Dies letztere gilt auch vom Humor, wenn überhaupt von ihm die Rede sein kann. Daß die Arbeit hier in dem Suchen nach einer Hand-

schrift besteht, wurde von vielen Kritikern mit Unrecht als unpassend erklärt; denn gut ist ja damit die mühevolle Hingabe des Gelehrten an seine Wissenschaft zur Darstellung gebracht worden. Damit mag auch die Vernachlässigung seiner übrigen Pflichten entschuldigt oder doch erklärlich werden. Sonderbar allerdings bleibt es, daß Werner den Betrug nicht merkt, und man hatte daher nicht so ganz unrecht, wenn man sagte, der Stoff wäre zur satirischen Behandlung geeignet gewesen [1].

Aus der Gegenwart schöpfte den Stoff zu seinen Romanen auch Friedr. Wilh. Hackländer (geb. 1816 zu Burtscheid, gest. 1877). Mit Unrecht hat man ihn den deutschen Dickens genannt, denn er weiß zwar gelungene, auf genauer Beobachtung beruhende Genrebilder zu entwerfen, sie aber zu einem einheitlichen Gesamtbilde zu vereinigen, fehlt ihm die poetische Kraft. Er versteht flott und liebenswürdig zu erzählen und seine Erfahrungen im Kaufmanns-, Militär- und Litteratenleben und in der sogenannten guten Gesellschaft in humoristischen Kontrasten wirksam darzustellen. Von Politik und Religion hält er sich fern und begnügt sich mit der Schilderung der jedermann sattsam bekannten menschlichen Gebrechen und Fehler. Dabei verfügt er über treffende Einfälle und schildert nicht ungern Lebemänner. Tiefgehende Leidenschaften sucht man bei ihm ebenso vergeblich als wahrhaft edle Charaktere. Er war von der Skizze zur Novelle und von da zum umfangreichen Romane vorgedrungen. Von seinen zahlreichen (34 Bände), einst sehr beliebten Erzählungen führen wir nur einige an. Seine Erfahrungen im Kaufmannsleben spiegeln sich wider in ‚Handel und Wandel'; humoristische Bilder aus dem Militärleben bieten ‚Soldatenleben im Frieden', ‚Wachstubenabenteuer', ‚Der letzte Bombardier'; ernste Begebenheiten führt er uns vor in den ‚Bildern aus dem Soldatenleben im Kriege'. In verschiedene Kreise der Gesellschaft versetzen uns die ‚Namenlosen Geschichten' (1851), in denen er sich der Armen und Unterdrückten annimmt; anziehende Bilder entwirft er in ‚Geschichten einer Wetterfahne' (1875). Sein bedeutendstes Werk aber ist ‚Europäisches Sklavenleben', in welchem er zeigt, daß es nicht notwendig sei, nach den amerikanischen Südstaaten auszuwandern, um Zeuge von der Knechtung der Menschheit durch das Ausnützungsprincip zu werden, das sich der in wirtschaftlicher oder socialer Beziehung Stärkere über den Schwächeren anmaßt. Die Veranlassung zu diesem vierbändigen Romane gab Beecher-Stowes ‚Onkel Toms Hütte' (1852), wodurch eine tiefe Bewegung in ganz Europa zu Gunsten der unglücklichen Negersklaven hervorgerufen worden war. Von den andern Romanen Hackländers wurden gern gelesen: ‚Künstler und Kavalier', ‚Künstlerroman', ‚Der neue Don Quixote', ‚Das Geheimnis der Stadt', ‚Der Sturmvogel' u. a.

---

[1] Vgl. Mielke a. a. O. S. 238 ff. K. Kehorn, Der deutsche Roman S. 203 ff.

Man wird sie auch heutzutage noch mit Freuden lesen, ohne jedoch einen tiefen Eindruck zu behalten. Sie wurzelten zu sehr in der Zeit, als daß sie auch unter geänderten Verhältnissen ihren Wert hätten behaupten können.

Nach zwei Richtungen hat Hackländer Schule gemacht. Seine Humoresken aus dem Soldatenleben reizten Jul. von Wickede (geb. 1819 zu Schwerin, gest. 1896) und den erstaunlich fruchtbaren Adolf von Winterfeld (geb. 1824 zu Alt-Ruppin, gest. 1889) zur Nachahmung an. Von ersterem haben wir ‚Bilder aus dem Kriegsleben‘, ‚Preußische Soldatengeschichten‘ u. a., von dem letzteren ungezählte ähnliche Geschichten, ohne daß es ihm jedoch gelungen wäre, wirkliche Typen zu schaffen. — Hackländer hatte auch Kriminalfälle in seinen Romanen behandelt. Solche Momente wurden nun zu eigentlichen Verbrecherromanen ausgeweitet durch J. D. Hub. Temme (1798—1881) in seinen ‚Kriminalgeschichten‘ (1858) und ‚Kriminalnovellen‘ (1860—1864). Wie Temme suchten auch Ew. Aug. König (1833—1888) in seinen Sensationsromanen und Max Ring (geb. 1817, lebt in Berlin) in seinen ‚Stadtgeschichten‘ möglichst getreu nach der Wirklichkeit ihre Gestalten zu zeichnen. Behauptet hat sich von allen derartigen Erscheinungen nur das mit Gemüt geschriebene Buch Rud. Reichenaus (geb. 1817 zu Marienwerder, gest. 1879) ‚Aus unsern vier Wänden‘ (1864).

Den zeitgeschichtlichen Roman mit socialpolitischem Hintergrunde pflegte auch Rich. Georg Spiller von Hauenschild (pseud. Max Waldau, geb. 1822 zu Breslau, gest. 1855), dessen Hauptwerke ‚Nach der Natur‘ und ‚Aus der Junkerwelt‘ zwar die Tendenz viel zu stark hervortreten lassen und künstlerisch viele Mängel aufweisen, aber ein bedeutendes Talent verraten.

Der Hauptvertreter des Zeitromans ist Friedrich Spielhagen (geb. 1829 zu Magdeburg, lebt in Berlin). Er vereinigt die Gabe anziehender und spannender Erzählung, reiche Phantasie und Kraft der Charakteristik. Er ist Dichter, aber auch ein feiner Beobachter des Lebens, und daher wußte er aus den Ereignissen, den großen und kleinen Sorgen seiner Zeit die typischen Züge herauszuheben und in seinen Romanen poetisch verklärt zur Darstellung zu bringen. Dabei scheute er sich nicht, seiner Zeit eindringlich ins Gewissen zu reden und sie aufzufordern, die Mittel zu ergreifen, welche die Rettung möglich machen. Wenn wir nun auch seinen freiheitlichen Standpunkt nicht teilen können, so müssen wir doch seine Überzeugungstreue und den sittlichen Ernst, in dem die meisten seiner Werke geschrieben sind, anerkennen. Seinen Ruf begründete er mit den ‚Problematischen Naturen‘ (1860), in denen er die Zeit vor 1848 schildert. Auf die Technik wie auf den Inhalt hatten Gutzkows ‚Ritter vom Geist‘ eingewirkt. Ein gutes Stück Jungdeutschland steckt darin. Das Motto, welches der Dichter

dem Romane voransetzte, ist Goethes Spruch: ‚Es giebt problematische Naturen, die keiner Lage gewachsen sind und denen keine genugthut. Daraus entsteht der große Widerstreit, der das Leben ohne Genuß aufzehrt.‘ Solcher problematischen Naturen nun, die einerseits nach Idealen streben, andererseits aber keine Willenskraft besitzen, sie zu verwirklichen, die das Leben verachten und doch wieder genießen wollen und so in Schwermut verfallen, führt uns der Dichter eine Reihe in den verschiedensten Schattierungen vor (Stein, Berger, Timm, Oldenburg). Alle diese zwischen zwei Extremen schwankenden, für jene Zeit typischen Charaktere gehen in den Kämpfen von 1848 zu Grunde. Den Charakter der alten (problematischen) Natur überwinden und den der neuen, des großen Fortschrittes, stellen Leute aus den vom Dichter bevorzugten bürgerlichen Kreisen dar (Bemperlein, Braun). Die folgenden Romane ‚Die von Hohenstein‘ und ‚In Reih und Glied‘ (1866) gehören ihrer Idee nach zusammen, die in den Worten gipfelt: ‚Erziehe dich selbst, du deutsches Volk, zur Freiheit und Liebe!‘ Mit glänzenden Bildern aus der Revolution schließt der erste Roman, in das socialistische Treiben führt uns auch der zweite, künstlerisch vollendetere. Hier wie dort vernehmen wir des Dichters Mahnruf von der Solidarität der menschlichen Interessen. Diesen hören wir auch in ‚Hammer und Amboß‘ (1869), denn so soll es nach des Dichters humaner Lebensanschauung sein, nicht aber ‚Hammer oder Amboß‘, wie die Wirklichkeit es zeigt und es wohl auch trotz Georg Hartwigs Beispiel bleiben wird. Dieser mit Recht in künstlerischer Beziehung viel gepriesene Roman ist ein ‚Ich-Roman‘, weil nämlich der Held seine Erlebnisse selbst erzählt. Die Charakteristik der Personen ist vortrefflich und kommt der Dickens’ allenthalben gleich. Dazu kommt noch die reizende Schilderung aus dem Pommerlande, Scenen aus dem Schmugglerleben, der Seesturm in der Hafenstadt, alles mit realistischer Kunst, voll Wärme und Empfindung geschrieben. — Einzig in Aufbau und Durchführung ist der Roman ‚Sturmflut‘ (1876), in welchem der Verfasser die Milliardenflut, die 1871 Deutschland überschwemmte, mit dem Unglücke in Verbindung brachte, das 1874 über die Ostseeküste hereinbrach. Der Dichter faßt beide als eine Art Gericht auf und läßt die Menschen wie in einem Spiegel die Ursachen sehen, die jenes heraufbeschworen haben. Diese aber findet er in dem Verfalle der Zucht und Sitte in allen Klassen der Gesellschaft. Packend wirkt der Kontrast in der Zeichnung der Charaktere, erschütternd einzelne Bilder. Meisterhaft wird in der Novelle ‚Platt Land‘ (1879) das düstere Geheimnis nur stufenweise entfaltet. In tiefer Sorge um Deutschlands Entwicklung finden wir den Verfasser in ‚Was will das werden?‘ (1887). Alle verderbendrohenden Zeitströmungen: der Nihilismus, die Socialdemokratie, der Kapitalismus u. a., werden uns in poetischen Bildern aufgerollt, und dennoch antwortet der Dichter auf seine Frage recht

hoffnungsvoll. — Ein Zeitbild um 1812 entwirft uns der Familienroman ‚Noblesse oblige‘ (1888); dem Strebertum und dem Materialismus, wie sie Bismarcks Regiment geschaffen hat, wird in ‚Der neue Pharao‘ die Zeit von 1848 gegenübergestellt und dieser wird natürlich von dem freiheitssinnigen Dichter der Vorzug gegeben, weil der Idealismus sie beherrscht habe. ‚Das Sonntagskind‘ (1893) ist durchweht vom Märchenzauber und ist gegen den ‚experimentalen‘ Roman der Jüngsten gerichtet. Der Roman veranschaulicht uns in der unglücklichen Ehe des idealistischen Dichters und der schönen, aber gemütlosen Isabel, daß des Lebens rauhe Wirklichkeit unsanft aus dem poetischen Traume wecke. — Spielhagen steht, wie wir gesehen haben, in seinen Romanen immer mitten in der Zeit, und daher liegt jedem ein Problem, sei es ein sociales oder politisches, zu Grunde, und dadurch genügt er den Anforderungen der modernen Kunst. Die Art der Darstellung aber reiht ihn den Klassikern an, denn als echter Dichter weiß er das Problem geistig zu erfassen und plastisch zu gestalten, und mögen auch seine Personen nicht immer lebenswahr sein, so sind sie doch immer möglich unter den geschaffenen Verhältnissen, also poetisch wahr. Sein Standpunkt, von dem aus er die Zeitverhältnisse betrachtet, ist der des freisinnigen vorgeschrittenen Bürgertums, daher seine Liebe zur Freiheit und sein Haß gegen jedwede Beschränkung derselben. — Spielhagen ist auch ein Kenner des menschlichen Herzens. Dies zeigt sich wie in seinen Romanen, so auch in den Novellen, von denen wir noch ‚Auf der Düne‘, ‚Was die Schwalbe sang‘, ‚Stumme des Himmels‘ und die mit feiner Realistik durchgeführte ‚Susi, eine Hofgeschichte‘ (1895) erwähnen wollen [1]. — Mit besonderem Interesse pflegt man in der Gegenwart im Romane sich mit der Schilderung socialer Verhältnisse zu beschäftigen, denen gegenüber die Freude an anderen Stoffen zurücktritt. So schildert auch E. Eckstein in der ‚Familie Hartwig‘ (1895) den Untergang eines Handwerkers durch die Großindustrie.

Auch auf katholischer Seite finden wir den socialen Roman in hervorragender Weise vertreten. Eine glänzende Erscheinung ist die als lyrische Dichterin schon besprochene Ferdinande Freiin von Brackel. Reiche Phantasie, ein offenes Auge für die Welt und das Leben, eine vorurteilslose Betrachtung der Menschen, die auch an einem Schurken noch den Faden entdeckt, an dem er mit der Welt des Guten verbunden ist, eine Männlichkeit, die nichts Unweibliches hat — das ist ihre Mitgift, und über all ihren Schilderungen webt und lebt der Zauber echter Poesie. Tritt in der ‚Tochter des Kunstreiters‘ (1873) der Kampf um die Liebe

[1] Vgl. Kirchner, Litteraturgesch. S. 640 ff. Mielke a. a. O. S. 249 ff. Schönbach, Über Lesen u. Bild. S. 171 ff. A. Strodtmann, Dichterprofile. Berlin 1883. Karpeles, Fr. Sp. Leipzig 1889. Fr. Spielhagen, Finder u. Erfinder. Erinn. aus m. Leben. Leipzig 1889. K. Busse, Spielhagen, in Bl. f. l. Unt. 1895, S. 16 ff.

in den Vordergrund, so führt uns die Dichterin in ‚Daniella‘ (1878) das geistige und politische Leben der Gegenwart, den alten großen Kampf zwischen Glauben und Unglauben vor Augen und zeigt dadurch, daß sie das Höchste erreichen kann. Auf derselben Höhe steht die Verfasserin in dem Zeitromane ‚Im Streite der Zeit‘ (1898), dessen großartigen Hintergrund die Kriege von 1866 und 1870 und die darauffolgende Epoche des Kulturkampfes bilden. Ohne Parteilichkeit und Leidenschaftlichkeit entwirft sie uns mit der Schilderung des Lebens von Persönlichkeiten, die an jenen Ereignissen mehr oder minder beteiligt waren, zugleich auch ein Bild von dem harten Kampfe, den die Schaffung der neuen Verhältnisse gefordert hat. Die Kunst des Charakterisierens, die man in den meisten ihrer Schöpfungen bewundert, hat sie auch hier wieder glänzend bewährt (Landskron, Dornik und Hellbrink, Schulze, Behrenberg). Ihre Kunst in der Entwicklung und im Aufbau einer aus vielen Fäden sich zusammensetzenden Handlung bewundern wir am meisten in dem Romane ‚Am Heidstock‘ (1881). Von ihren Novellen erwähnen wir die Künstlernovelle ‚Der Spinnlehrer von Carrara‘, ‚Aus fernen Landen‘, ‚Nicht wie alle andern‘ und die zartsinnige Schöpfung ‚Vom alten Stamm‘. Überall finden wir auch hier echt poetisches Talent, das in anmutendem Stile eine Fülle verschiedener Charaktere schafft und besonders dadurch gefällt, daß sie auch dort, wo fast nur Schatten ist, in ihrem Mitleide doch noch einen Funken schimmernder Hoffnung zu entdecken weiß [1].

Eine Reihe lebenswarmer Bilder aus dem österreichischen aristokratischen Gesellschaftsleben vereint zu dem Romane ‚Das Märchen vom Glück‘ (1897) das nicht gewöhnliche Talent der Itha von Goldegg (geb. 1864 zu Prakenstein bei Bozen). Die Zeichnung ist zwar etwas pessimistisch ausgefallen, aber sie bekundet überall sorgfältige Beobachtung und verrät das Streben, die Schwächen und Fehler, so namentlich die Sucht nach den sogenannten ‚guten Partien‘, durch Belehrung bessern zu wollen. Die Reflexionen, welche die Verfasserin über den Socialismus und seine Folgen einflicht, sind zwar geistreich, hemmen aber den Gang der Handlung. Der künstlerische Fortschritt der Dichterin gegenüber ihrem ersten Romane ‚Aus Trotz‘ (1895) zeigt sich in der Komposition und Charakteristik. — Zahlreiche Gesellschaftsromane und Novellen schrieb die schon erwähnte Elisabeth von Grotthuß (geb. 1820 zu Durben, gest. 1896), von denen wir nur noch nennen: ‚Anna Rosenberg‘, ‚Eleonore‘, ‚Gräfin Alma Adlerskyöld‘ (1891). Die Ausführung ist meist zu breit, die Komposition aber in der Regel gut. — Gutes Erzählungstalent, aber zu wenig Glaubwürdigkeit zeigen die Romane

---

[1] Therese Treu, Fr. Ferd. v. Brackel, in Dichterst. d. Gegw. XI, 205 ff. H. Keiter, Kath. Erzähler S. 40 ff. M. Herbert, Fr. v. Brackel, in Kath. Warte IV, 47 f.

‚In der Schule des Lebens‘ und ‚Vergangene Zeiten‘ von Hans Jordaens (d. i. Laura Feld, geb. 1851 zu Barmen). — Bedeutender ist Josephine Flach (geb. 1826 zu Wiesbaden) mit ‚Unter der Herreneiche‘, ‚Gabriele‘, ‚Durch Kampf zum Ziel‘ und ‚Herzenswirren‘. Sie verfügt über ein nicht gewöhnliches Erfindungstalent, weiß gut zu charakterisieren, übt aber nicht immer die künstlerische Entsagung in der Ausführung der Handlung und weiß zuweilen die Teile nicht organisch zu verbinden. Doch wird man zur Lektüre ihrer Schriften immer wieder gern zurückkehren. — Beachtenswert sind auch die Romane der Emma von Zelion, gen. Brandis (geb. 1840 in Darmstadt): ‚Der Erbe von Adlerhorst‘, ‚Die Violinspielerin‘, ‚Gesühnt‘. — Meist polemischer Natur, aber dennoch keine Tendenzromane, sondern Objektivierungen richtiger Ideen sind die Romane von Phil. Laicus (d. i. Ph. Wasserburg, geb. 1827 zu Mainz, wegen kommunistischer Ideen eingekerkert, seit 1870 gläubiger Katholik, gest. 1897), dessen trübe Lebenserfahrungen freilich auch einen Schatten in seine Dichtungen werfen, der aber große künstlerische Bildung besitzt und im allgemeinen die Gesetze des Kunstromans scharf einhält. In ‚Ringende Mächte‘ (1872) deckt er die dunkeln Ziele der Freimaurerei und die Wühlereien der Socialdemokraten auf; ‚Silvio‘ (1873) führt uns in das Treiben von Jung-Italien ein; ‚Um Geld und Gut‘ zeigt anschaulich die Kniffe von Israel, um das Idol zu erhaschen. Spannend durch die Erzählung und reich an Scenen von lebhafter Darstellung ist sein historischer Roman ‚Kaiser oder Papst‘ (1894), der das Ringen des Papstes Gregor VII. für die Freiheit der Kirche gegenüber Heinrich IV. darstellt. Daß nicht Tilly den Untergang von Magdeburg auf sein Gewissen geladen habe, zeigt er in ‚Feder, Schwert und Fackel‘ (1895). Auch dieser Roman zeichnet sich durch die kunstvolle, spannende Verschlingung der Begebenheiten und lebensvolle Zeichnung der Charaktere aus. Voll köstlichen Humors sind die Geschichten aus dem Hof- und Bürgerleben eines kleinen Fürstentums am Ende des vorigen Jahrhunderts, die er uns in ‚Fürstentum Sperbershausen‘ (1895) erzählt. Den Zeitfragen wendet er sich zu in ‚Was will die Socialdemokratie?‘ (1891)[1]. — Laicus war auch sehr thätig als Übersetzer; 1889 publizierte er die Übertragung des großartigen Werkes des Grafen Roselly de Lorgues ‚Christoph Kolumbus‘.

Der humoristische Roman mußte naturgemäß von Jean Paul ablenken, kam indes auch bei seinen besseren Vertretern, bei F. W. Hackländer, Ferd. Stolle (1806—1872, ‚Deutsche Pickwickier‘), Ad. von Winterfeld (‚Der stille Winkel‘, ‚Onkel Sündenbock‘, ‚Die Reise nach Berlin‘), Joh. Scherr (1817—1886, ‚Michel‘), kaum zu einem kunstreichen Zu-

[1] H. Keiter, Kath. Erzähler S. 177 f.

sammen- und Abschluß. Wir führen hier auch andere, nicht in das Gewand des Romans gekleidete Schöpfungen des Humors an. In leichtem und pikantem Stile erzählt Ed. M. Oettinger allerlei Anekdoten in seinem ‚Narrenalmanach‘, schildert in ‚Onkel Zebra‘ (1842 f.) und ‚Rossini‘ in satirischer Weise den Epikureismus seiner Zeit und entwirft in frivolem Tone in ‚Potsdam und Sanssouci‘ (1848) Bilder aus seiner Zeit. — Originelle humoristisch-satirische Skizzen entwarf Adolf Glaßbrenner (1810—1876) in ‚Die verkehrte Welt‘, ‚Neuer Reineke Fuchs‘, ‚Berlin, wie es ißt und trinkt‘. — Ein liebenswürdiger und geistreicher Humor erfreut in den Erzählungen Karl von Holteis (1798—1880). In den ‚Vagabunden‘ (1852) führt er uns in die Gesellschaft der herumziehenden Komödianten; durch ihre frische Unmittelbarkeit gefallen ‚Chr. Lammfell‘, ‚Der Schneider‘, ‚Die Eselsfresser‘ [1]. Dasselbe Lob gilt den Dichtungen Walther von Münichs (d. i. Anton Abt, geb. 1841, gest. 1895 als Stadtpfarrer zu Limburg) ‚Lustige Geschichten vom Rhein‘, ‚Drei Tage Republik‘, ‚Harzreise im Winter‘. — Das Leben der Berliner Bürger schildert voll Humor Julius Stinde (geb. 1841 zu Kirch-Nüchel bei Eutin) in seiner ‚Familie Buchholz‘. — Das Gemütsleben des deutschen Volkes spiegelt sich am besten wider in den Erzählungen des Wilhelm Raabe (pseud. Jakob Corvinus, geb. 1831 zu Eschershausen in Braunschweig). Dickens und Jean Paul sind seine Vorbilder; von jenem lernte er die Kunst, poetische Genrebilder zu malen, mit diesem teilt er den Mangel der logischen Komposition und das Sprunghafte in der Darstellung, aber auch die Fülle und Tiefe der Gedanken. Den Mittelpunkt seiner Erzählungen bildet in der Regel ein Sonderling, ein Original, dem von der Menschheit Spott und Hohn zu teil wird. Raabe versteht es, die Charaktere von innen heraus zu entwickeln und doch lebenswarm zu gestalten. Dabei steht er nicht über den Helden, sondern neben ihnen, kommt ihnen mit seinem Rate zu Hilfe und belächelt mit wehmütigem Herzen ihre Schwächen. Er ist kein Optimist, führt daher seinen Helden nie eine Braut zu. Seine Philosophie gipfelt in dem Satze, daß des Menschen Glück und Unglück nur in seinem Herzen wohne. Daher ist Raabe ein Lobredner des Idealismus und ein Feind des Materialismus, dessen Vertreter er in dem gesellschaftlichen und politischen Strebertum (1850—1870) zur Genüge findet. Den Gegensatz des zur Entsagung bereiten Idealismus und des rücksichtslosen Materialismus zeigt er in ergreifender Weise in seinem überaus gemütvollen ‚Hungerpastor‘ (1864) an den Lebensschicksalen des Hans Unwirsch und des Moritz Freudenstein. Der letztere hat es durch seinen rücksichtslosen Egoismus zum Hofrate gebracht, der erstere aber, ein Gemütsmensch, endet als

[1] Vgl. K. Busse, K. v. Holtei, in Bl. f. l. Unt. 1898, S. 33 ff.

Hungerpastor an der fernen Ostsee. Und dennoch preist Raabe den ersteren glücklich, weil ja nicht der äußere Glanz, sondern der innere Wert allein uns auf die Dauer angesehen und wahrhaft zufrieden macht. Es ist der Glaube an die Macht des Guten, die sich offenbaren müsse, von dem Raabes Erzählungen erfüllt sind. Eine Reihe humoristischer Stimmungsbilder ohne Zusammenhang bietet ‚Die Chronik der Sperlingsgasse', Bilder aus dem kleinstädtischen Treiben bringen ‚Die Kinder von Finkenrode' (1859), das Elend der Armen und Kranken stimmt Raabes Herz zum Mitleid in ‚Der Schüdderump' (1870), die Sklaverei in Afrika findet ‚Abu Telfan', der vom Mondgebirge zurückgekehrt ist, erträglicher als die des Philistertums in der Heimat, den Größenwahn der Zeit verspottet ‚Horacker' (1876); Raabes gutes Herz zeigen auch ‚Die Leute aus dem Walde'. Raabe versuchte sich auch in historischen Erzählungen, so in ‚Unseres Herrgotts Kanzlei', welche in Magdeburg zur Zeit der Reformation spielt [1]. — Von anderen Humoristen mögen die Namen genügen. Den norddeutschen Humor repräsentiert neben Stinde Julius Stettenheim (geb. 1831 in Hamburg, ‚Wippchen', ‚Muckenich'), ferner Oskar Blumenthal und Richard Schmidt-Cabanis (geb. 1838 in Berlin), deren Humor jedoch zu viel satirischen Beigeschmack hat. Für Sachsen mögen Edwin Bormann (geb. 1851 in Leipzig) und Gustav Schumann (1851—1897, ‚Bliemchen'), für den süddeutschen Humor Wilhelm Busch (geb. 1832 in Wiedensahl), Loth. Meggendorfer, Benno Rauchenegger (geb. 1843 in Memmingen), Adolf Adam Oberländer (geb. 1845 in Regensburg, ‚Fliegende Blätter') als Vertreter gelten. Der österreichischen Humoristen wurde schon an einem anderen Orte gedacht. Erwähnt mögen noch werden Paul von Schönthan (geb. 1853 in Wien), der mit seinem Bruder Franz vier Bändchen Humoresken (1887) herausgab und außerdem allein eine Reihe solcher veröffentlichte (‚Ringstraßenzauber', ‚Allerlei') [2]. Der Tiroler Rudolf Grimy (geb. 1866 zu Pradl) sammelte Schnadahüpfeln und schrieb mehrere gelungene Humoresken und Schwänke. — Wir reihen Ernst Eckstein an, den erfolgreichen Verfasser der Gymnasialhumoresken, und Heinrich Seidel (geb. 1842 zu Perlin in Mecklenburg), den Meister der humoristischen Kleinmalerei [3]. Der letztere, einer der beliebtesten Humoristen, zeigt in seinen Ge-

---

[1] P. Gerber, W. Raabe. Eine Würdigung seiner Dichtungen. Leipzig 1897. Mielke a. a. O. S. 244 ff. R. Lange, W. R., in Bl. f. l. Unt. 1897, S. 577 ff. Ges. Erzählungen. Berlin 1895.

[2] Vgl. noch J. Sadger, Wiener Humor u. W. Humoristen, in Beil. zur Allg. Ztg. 1897, Nr. 11.

[3] A. Kohut, Die namhaftesten deutschen Humoristen der Gegenwart. Zürich 1894. Ad. Stern, Baumbach u. H. Seidel, in Stud. z. Litt. S. 227 ff. Vgl. M. Necker, H. Seidel, in Bl. f. l. Unt. 1894, S. 433 f.

dichten (1889) ein reiches Gemütsleben, in seinen humoristischen Erzählungen ein schalkhaftes, liebenswürdiges Darstellungstalent. Sie spielen meistens in Mecklenburg oder an der Ostseeküste und haben einen Junggesellen zum Helden, der erst spät sein Herz entdeckt. Zahlreicher Leser erfreuen sich mit Recht seine ‚Vorstadtgeschichten‘ und seine 15 Erzählungen von ‚Leberecht Hühnchen‘.

Wir schließen hier auch Ernst von Wolzogen (geb. 1855 zu Breslau, jetzt in München) an, der seine Helden zumeist aus den aristokratischen Kreisen wählt und deren gesellschaftliches Treiben mit humorvoller, oft auch satirischer Laune zeichnet (‚Die Kinder der Excellenz‘, ‚Die tolle Komteß‘, ‚Die Entgleisten‘, ‚Ecce ego!‘, ‚Erlebtes, Erlauschtes, Erlogenes‘, ‚Der Kraft-Mayr‘, ‚Der Wunderbare‘). — Mehr Beobachtungsgabe, aber weniger kräftigen Humor besitzt Rud. Stratz (geb. 1864 zu Heidelberg), der im Stile der ‚Jüngsten‘ seine Bilder der Wirklichkeit aufs genaueste nachzubilden sucht. Auch die Helden seiner Romane gehören meist den aristokratischen Kreisen an und sind gewöhnlich nicht gut beleumundet (‚Unter den Linden‘, ‚Die kleine Elten‘, ‚Arme Thea‘). — Wir nennen hier auch den Novellisten Hans Hoffmann (geb. 1848 zu Stettin), dessen Novellen in verschiedenen Ländern spielen. Mit echtem Humor giebt er uns in der Sammlung ‚Das Gymnasium zu Stolpenburg‘ (1891) Typen aus dem Lehrerstande. Voll Laune sind die ‚Geschichten aus Hinterpommern‘ (1890), ergreifend ‚Erfüllter Beruf‘, köstlich ‚Iwan der Schreckliche und sein Hund‘ (1889). Prächtige Stimmungsbilder sind auch ‚Im Lande der Phäaken‘ und ‚Neue Corfugeschichten‘. — Frohsinn und Freude am Kleinen spricht auch aus den Gedichten und erzählenden Schriften Joh. Trojans (geb. 1837 zu Danzig), von denen wir nennen: ‚Kleine Bilder‘ und ‚Strand und Heide‘.

Als eine Fortsetzung des Familienromans können die Erzählungen der Ottilie Wildermuth (geb. 1817 zu Rottenburg, gest. 1877), die das Stillleben der Frauen und besonders das schwäbische Pfarrhaus anmutig abschildern (‚Aus dem Frauenleben‘, ‚Im Tageslicht‘ u. s. w.) [1], und die von echter Religiosität getragenen Schriften der Marie Nathusius (geb. 1817 zu Magdeburg, gest. 1857, ‚Elisabeth‘, ‚Tagebuch eines armen Fräuleins‘ ꝛc.) [2] gelten. Diesen beiden Frauen stellt sich würdig zur Seite Emmy von Dincklage (geb. 1825 zu Kampe im Osnabrückischen, gest. 1891), die in ihren Romanen (‚Hochgeboren‘, ‚Tolle Geschichten‘, ‚Durch die Zeitung‘, ‚Sara‘, ‚Geschichten aus dem Emslande‘ ꝛc.) das Leben in ihrer emsländischen Heimat mit reichem Humor, edler Gesinnung und ohne

[1] Ges. Schr., herausg. von ihrer Tochter Adelheid W. 10 Bde., 1892 f. — Vgl. Allgem. d. Biogr. XLII (Th. Schott).

[2] Ges. Schriften. Augsburg 1889. — E. G. M. Nathusius. Ein Lebensbild. Gotha 1894. Vgl. dazu E. Scheurer in Ö. Lb. III, 600.

konfessionelle Voreingenommenheit zu schildern versteht. Als Meisterin der Novelle bewährt sie sich in der ‚Dorf-Nihilistin' (1894), ‚Flachland', ‚Durch Jahrhunderte' und anderen Novellen.

Neben der Brackel gebührt unter den schriftstellernden katholischen Frauen der erste Platz M. Herbert (d. i. Therese Keiter, geb. 1859 zu Melsungen), die jener an Tiefe der Gedanken gleichkommt. Bekannt wurde sie mit dem Roman ‚Das Kind seines Herzens' (1884), der uns zeigt, daß die Dichterin seelische Vorgänge wohl zu beobachten und auch elegant und geistvoll zu gestalten vermöge. In der ‚Jagd nach dem Glücke' (1885) führt sie uns mehrere Personen vor, welche, dem allen Menschen innewohnenden Glückseligkeitstriebe folgend, das Glück zu erjagen suchen. Da sie meinen, daß es in Ehre und Reichtum, Ansehen und Macht bestehe, geraten sie auf Irrwege und finden das Glück erst, nachdem sie ihre Leidenschaft bekämpft haben und das Glück dort suchen, wo es allein zu finden ist, nämlich in Gott und in der Erfüllung seines Willens. Wenn man auch in dem Romane die notwendige Einheit im Aufbau vermißt, so entschädigt die Verfasserin durch ihre Kunst im Charakterisieren und durch die eingestreuten Sentenzen, die von einer tiefernsten Lebensanschauung Zeugnis geben. Der männlich kräftige Zug in der Darstellung findet sich auch oft in ihren Novellen, von denen besonders die Sammlung ‚Kinder der Zeit und andere Novellen' (1886) manche enthält, der ein ernstes Problem zu Grunde liegt, das sie über den gewöhnlichen Charakter dieser Art erhebt. Wir führen noch an die Novelle ‚Ein modernes Märchen', die Sammlungen ‚Gemischte Gesellschaft' [1] und ‚Baalsopfer' (1893). Besonders in der letztern finden wir der Dichterin ganze Eigenart zum Ausdrucke gebracht, die besonders in der Darstellung seelischer Prozesse und in der spruchartigen Beleuchtung von Lebensfragen besteht. Das religiöse Moment tritt selten, nirgends aufdringlich hervor.

Wir wollen hier noch einiger Frauen gedenken, die durch ihre Romane einst Lieblinge des Publikums wurden, zunächst der Fanny Lewald (1811 bis 1889, jüdischer Abkunft, später Christin). Wiederholt schon hat man auf den Gegensatz hingewiesen, in dem sie zur Hahn-Hahn steht. Diese war Aristokratin, jene demokratisch gesinnt. In ihren Romanen beschäftigte sie sich gern mit der Ehe und deren Verletzung (‚Clementine', ‚Jenny', 1843, ‚Eine Lebensfrage', 1845). Gern mischt sie in ihre Romane Erörterungen über sociale Fragen, tritt gelegentlich gegen die Unduldsamkeit des Christentums auf, dem gegenüber sie das Judentum erhebt, und zeigt ihre Antipathie gegen den Adel, besonders in der umfangreichen Familiengeschichte ‚Von Geschlecht zu Geschlecht' (1864). In der Frage nach den Rechten der Frau hat sie

[1] Keiter, Kath. Erzähler S. 63 ff. 240 ff.

den ersten Schritt zu einer dieser günstigen Lösung gethan. — Wilhelmine von Hillern (Tochter der Charlotte Birch-Pfeiffer, geb. 1836 zu München) fand Beifall mit ihrer ‚Geier-Wally‘, in der sie das Brunhildenmotiv auf bäuerliche Verhältnisse überträgt. Im Grunde kehren hier dieselben Gedanken wieder wie in ihrem ‚Arzt der Seele‘. Die Frau will dem Geliebten ihre Liebe nicht bekennen, schließlich aber wird der gegenseitigen Quälerei doch in rührender Weise ein Ende gemacht. Mag auch die Hillern durch Tiefe der Empfindung und Energie des Denkens über andere Schriftstellerinnen sich erheben, so sind doch ihre Gestalten zumeist die Frucht einer exaltierten Phantasie (‚Am Kreuz‘, ‚Reis am Weg‘, 1897). — Die Frauenromane werden, wenn sie die Grenzen des Familienromans überschreiten, gern zu Tendenzromanen. So macht die einst so viel gelesene Gartenlaubedame E. Marlitt (d. i. Eugenie John, 1825—1887) ihre Personen gern zu fortschrittlichen Kämpfern gegen Standesvorurteile, religiöse Beschränktheit und Intoleranz. Die Darstellung ist anmutig, die Wirkung eine rührselige, der Bau der Handlung und die Erfindung meist schablonenmäßig (‚Goldelse‘, ‚Das Geheimnis der alten Mamsell‘, ‚Im Hause des Kommerzienrates‘, ‚Im Schillingshof‘). — Stärker treten die Tendenzen hervor in den Romanen ihrer Nebenbuhlerin und gleichfalls Mitarbeiterin an der ‚Gartenlaube‘ E. Werner (d. i. Elisabeth Buerstenbinder, geb. 1838 zu Berlin). Ihre Charaktere lebten noch mehr als die der Marlitt nur in der Phantasie der Dichterin und mußten oft zu leidenschaftlichen Trägern von Ideen werden, wie sie nun einmal der Kulturkampf gezeitigt hatte (‚Am Altar‘, 1873, ‚Ein Held der Feder‘, ‚Gesprengte Fesseln‘, ‚Um hohen Preis‘, ‚Freie Bahn!‘ 1893)[1]. — Eigenartig ist ‚Die letzte Reckenburgerin‘ von Luise von François (geb. 1817 zu Herzberg in Sachsen, gest. 1893), ein mit Wärme entworfenes Sittengemälde aus dem Ende des vorigen und dem Beginn des jetzigen Jahrhunderts. — Eine gewandte Erzählerin, aber ohne viel Tiefe, oft sentimental, oft voll Humor, ist Nataly von Eschstruth (geb. 1860 zu Hofgeismar, ‚Gänseliesel‘, ‚Im Schellenhemde‘, ‚Von Gottes Gnaden‘, ‚Sternschnuppen‘, ‚Scherben‘, ‚Johannisfeuer‘, ‚Komödie‘, ‚Der Stern des Glückes‘, 1898). — Spannend und flott erzählt auch Robert Byr (d. i. Karl von Bayer, geb. 1835 zu Bregenz). Die Charaktere aber sind meistens unwahrscheinlich, der Stil oft nachlässig, der Aufbau und Gehalt schablonenmäßig (‚Der Weg zum Glück‘, ‚Rutschpeter‘, ‚Der Eisenwurm‘, ‚Sternschnuppen‘).

Fast alle aufgeführten Verfasser von Romanen waren auch in der Novellendichtung thätig, die sich nach Untergang der meisten Taschenbücher hauptsächlich in den Roman- und Novellenzeitungen und in den zahl-

[1] Ges. Werke. 10 Bde., 1893 ff.

reichen illustrierten Zeitschriften ablagert. Früheren Jahren gehören an: der unerschöpfliche Phil. Aug. Blumenhagen (1781—1839), der phantastische Ludw. Bechstein, der alles unter Phrasen setzende Deutschkatholik Ed. Duller. Seitdem ist die Kunst der novellistischen Erzählung besonders durch Paul Heyse ausgebildet worden, von dessen Bedeutung wir schon oben gesprochen haben.

Einer der hervorragendsten Dichter der Neuzeit und auf dem Gebiete der Novelle Meister ist Gottfried Keller (geb. 1819 zu Zürich, gest. 1890). Man hat seine wirkungsvolle Eigenart aus der Verschmelzung des Romantischen mit dem Realistischen zu erklären gesucht. Und in der That erinnert die Kraft und Plastik seines Stiles an Kleist, an Achim von Arnim gemahnen seine prächtigen poetischen Bilder, an E. T. A. Hoffmann sein Humor und seine phantastischen Gestalten, während der Aufbau mancher Dichtungen und seine Neigung zum Belehren auf Jean Paul hinweist. Daß auch Goethe und Tieck auf ihn einen Einfluß ausübten, läßt sich allenthalben erkennen. Kellers Eigenart aber liegt darin, daß diese verschiedenen Einwirkungen mit seinem Wesen sich harmonisch vereinten. Keller war Optimist; die Welt, wie sie ist, poetisch verklärt darzustellen, bildete das Ziel seines dichterischen Schaffens. Daher ging er stets von dem aus, was er in der Welt gesehen und gehört oder in seinem Innern erlebt und empfunden hatte. Als echter Künstler wußte er das einzelne zu verallgemeinern und Typen zu schaffen, verstand aber auch, eine Idee in passenden Charakteren zur Darstellung zu bringen. Für Freud und Leid des Menschen hatte er ein offenes Auge und ein empfängliches Gemüt; die Schicksale des einzelnen werden ihm aber bloß Motiv zur Darstellung einer allgemein menschlichen Empfindung. In diesem Streben, das Charakteristische zu schildern, liegt wohl auch begründet, daß die historische Erzählung, die durch den Stoff selbst schon seiner frei schaffenden Phantasie Grenzen zog, seinem poetischen Erfassen und Gestalten minder zusagte. Um alle Stimmungen zum Ausdrucke bringen zu können, verwandte Keller auch auf die Bildung der Sprache die peinlichste Sorgfalt und machte sie geeignet, alle Gefühle, die ihn bewegten, darzustellen, bald behaglich breit, bald aphoristisch und zugespitzt, bald voll Humor, dann wieder ernst und erschütternd, bald kernig und kraftvoll, bald zart und weich. Darin wohl und in der Verbindung des Dichters und Malers liegt Kellers eigenartiger, packender Stil, durch den es ihm möglich wurde, Bilder aus dem Leben, zu deren poetischer Darstellung der Maler ihn drängte, in plastischer, die feinste Beobachtung verratender Art zu entwerfen. So viel über Kellers dichterisches Schaffen; seine Weltanschauung dürfte wohl die des grünen Heinrich gewesen sein, von der wir später noch reden werden.

Wir wenden uns zur Charakterisierung seiner Werke. In die Jugendzeit des Dichters fallen zum großen Teile seine lyrischen Dichtungen. Die

Belebung der Natur, der wir hier begegnen, verrät noch den Schüler der Romantik, die Neigung zur Ausmalung von Situationen läßt seine Kunst auf diesem Gebiete schon ahnen. Mehr als in den Gedichten tritt des Dichters Realismus, der ihn nur Selbstgeschautes und Selbstempfundenes darstellen läßt, hervor in seinem Hauptwerke, dem ‚grünen Heinrich' (1854), der eben dadurch zu einer Selbstbiographie geworden ist. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß der Dichter nicht auch erfundene Empfindungen und Erlebnisse darin niedergelegt habe. Dazu wurde er ja schon durch seinen künstlerischen Sinn getrieben, der ihn ein möglichst reiches Bild entwerfen hieß. So greifen denn auch verschiedene Charaktere in die Bildung des Helden ein, der nach seiner Kleidung der ‚grüne Heinrich' genannt wurde. Mannigfaltige Bilder vom Leben in der Schweiz werden uns entrollt, mit verschiedenen Berufsklassen werden wir vertraut gemacht, und dies geschieht alles mit einer solchen Frische und Unmittelbarkeit, daß wir uns davon ergriffen fühlen und bei dem Betrachten der vielen einzelnen Schönheiten kaum beachten, daß es dem Werke an einer strengen Komposition gebricht; freilich hat der Dichter des Guten zuweilen zu viel gethan und namentlich in der Hervorhebung des Charakteristischen noch nicht das rechte Verständnis gezeigt. Gerade in dem Reichtume der vielen Verhältnisse, in welche Heinrich kommt, und in der Lebendigkeit ihrer Darstellung, die freilich von der künstlerischen Form der späteren Dichtungen sich wesentlich unterscheidet, ruht der bleibende Wert dieser Dichtung. Der Held ist eine problematische Natur, ein anderer Wilhelm Meister, der infolge des Widerstreits von Wollen und Können tragisch endet. Geistig und körperlich mußte diese Künstlernatur zu Grunde gehen, weil sie weder in sich noch außerhalb einen festen Halt fand. Mit dieser logischen Tragik schloß der Dichter auch wirklich den Roman in seiner ersten Fassung und erst viel später hat er ihn, wohl beeinflußt von seinen optimistischen Anschauungen, glücklich enden lassen. In dem Roman wird bei der pädagogischen Neigung des Dichters viel über die verschiedenen Beziehungen des einzelnen Menschen, besonders auch über die religiösen gesprochen. Da erfahren wir denn auch, daß der grüne Heinrich die christliche Religion mit ihren Dogmen hasse und auch durch den reichen Kult der katholischen Kirche, der doch so viele Romantiker anzog, nicht befriedigt werde. Eine Zeitlang bewahrte er noch den Glauben an den ‚lieben Gott', als dessen besondern Schützling er sich betrachtete, dann aber wurde er durch die Philosophie des Grafen, seines Gönners, auch um diesen und damit um den an eine überirdische Welt gebracht. Heinrich war also ein Anhänger der modernen Religion, sein oberstes Ziel die Welt, die Materie geworden. — Kellers Reichtum an poetischen Motiven und kühnen Wurf in der Gestaltung zeigte uns sein größeres Erstlingswerk; als maßvollen Künstler zeigen ihn uns die Novellen, so besonders ‚Die Leute von Seldwyla' (1856),

welche durch den Ort, an dem sie spielen, und wohl auch durch einen moralischen Kern zusammengehalten werden, indem jede der zehn Novellen eine Eigentümlichkeit der Seldwyler darstellt. Keller hat sich mit dieser Sammlung die Palme unter den Novellisten erworben. Seine oben geschilderte Eigenart kommt hier in vollem Maße zur Darstellung. Die Welt mit ihren Sonderlingen, Egoisten, Großsprechern, Philosophen, ernsten und oberflächlichen Naturen, echte Leidenschaft und das Groteske, Musterbilder echter Männer und Frauen, besonders starker Frauen, für die der Dichter Vorliebe hegt, die Freude an der Natur und dem Leben, all dies zeigt uns der Dichter in lebenswarmen, sorgfältig ausgeführten Bildern. Die Perle darunter und vielleicht unsere schönste Novelle überhaupt ist ‚Romeo und Julie auf dem Dorfe'. — Das irdische Glück zu genießen, der leitende Gedanke seiner von uns freilich nicht durchwegs gebilligten Weltanschauung, kommt zur Darstellung in seinen ‚Sieben Legenden' (1872). In diesen Novellen faßt er die Legende nicht in dem überlieferten Sinne, sondern hebt aus derselben einen poetischen Gedanken heraus und gestaltet ihn dann frei, ohne auf die Heiligkeit der Personen zu achten, entsprechend seiner freien Weltanschauung. Hier kommt so recht sein Optimismus, sein Sinn für die Wirklichkeit und daneben doch wieder seine Neigung zur Phantastik zum Ausdrucke. Von der ursprünglichen Legende mit ihrer tiefernsten Tendenz ist in Kellers sinnlichen Novellen nichts übriggeblieben. — Mit den ‚Züricher Novellen' (1878) schuf Keller eine Reihe von Erzählungen, die in seiner Heimat wurzeln. Als echter Dichter aber verstand er es, auch hier, von dem Besonderen zum Allgemeinen sich zu erheben und selbst dort, wo er durch den Stoff genötigt war, gelehrtes Material zu bringen, die Mühe des Suchens so wenig als möglich merken zu lassen. Wohl mochte es dem Dichter, der ja alles nur poetisch schaute und nur das Leben in der Wirklichkeit in allen seinen Richtungen darstellen wollte, große Schwierigkeit bereiten, sich in eine entschwundene Welt zu versetzen und sie poetisch zu gestalten. Es liegt daher in der Natur der Sache begründet, daß in künstlerischer Beziehung diese Sammlung hinter den früher genannten etwas zurücksteht, wozu auch der zuweilen angeschlagene belehrende Ton beiträgt. Um so mehr aber müssen wir des Dichters Kraft anstaunen, die ihn ‚Hadlaub', ‚Das Fähnlein der sieben Aufrechten' u. a. schaffen ließ. — Die Frage, ‚Wie findet man einen Gatten oder eine Frau?', löst der Novellenkranz ‚Sinngedicht' (1881) durch die sonderbare Art und Weise, wie ein Naturforscher, folgend einem Sinngedichte Lessings, Brautschau hält. Diese wird uns an sechs lose zusammenhangenden Erzählungen geschildert und dabei auch die Frage erörtert, aus welcher Mischung von Charakteren eine glückliche Ehe sich erwarten ließe. — Mit ‚Martin Salander' (1887) betrat Keller wieder das Gebiet des Romans. Der Wert desselben ruht in Einzelheiten, in denen Keller sich wieder in

seiner ganzen Eigenart zeigt. Der Aufbau aber ist mangelhaft, der Schluß nicht befriedigend. Insbesondere läßt der belehrende Ton, in welchem Keller seine Zeit auf die ihr drohenden Gefahren aufmerksam macht, nicht recht zum poetischen Genusse kommen. Schön ist der Charakter der Marienfrau gezeichnet, plastisch auch die anderen Gestalten, die um den romantischen Helden sich gruppieren. — Auf andere, uns aus seinem Nachlasse zugänglich gewordene Schriften Kellers (Briefe, Traumbilder, Kritiken) wollen wir nur kurz verweisen. — Wir teilen Kellers Lebensanschauung nicht, freuen uns aber an seinem dichterischen Schaffen, das ihm seine Zukunft sichert[1].

An Keller reihen wir seinen Landsmann Konr. Ferd. Meyer-Ziegler (geb. 1825 zu Zürich), der zwar auch die Lyrik, mit besonderem Erfolge jedoch den Roman und die Novelle gepflegt hat. Seine Sprache ist eigenartig, kurz und knapp, oft das Sprachgefühl verletzend, immer aber anschaulich. In der Wahl der Stoffe hegt er eine Vorliebe für das Grauenhafte und Gewaltsame, so daß er oft nur erschüttert, ohne zu erheben. Er ist Meister in der Erzählung und in der Charakteristik, unstreitig einer der bedeutendsten Schriftsteller der Gegenwart. Aus den Charakteren lehrt er uns in echt künstlerischer Art die Zeit und ihre Gegensätze kennen und weiß in ihnen geschickt die geschichtlichen Motive mit den psychologischen zu vereinen. — Wenn man nun auch seiner Kunst die volle Bewunderung nicht versagen kann, so muß sich der Katholik doch durch den Inhalt einiger seiner Romane tief verletzt fühlen. Dies gilt von der historischen Novelle ‚Der Heilige‘ (1880), die uns das Leben des Thomas Becket schildert. Die Bekehrung des letzteren wird aus dem Schmerze über seine vom Könige Heinrich II. geschändete und ermordete Tochter erklärt. In der erschütternden Novelle ‚Die Hochzeit des Mönchs‘ (1884) heiratet ein Mönch eine Verwandte, um sein Geschlecht zu erhalten. In die Zeit des Dreißigjährigen Krieges führt ‚Georg Jenatsch‘. Ergreifend gleich diesem Romane sind die Novellen ‚Gustav Adolfs Page‘, ‚Die Versuchung des Pescara‘, ‚Angela Borgia‘ (1891) und seine künstlerisch vollendetste, düstere Novelle ‚Die Richterin‘, in der aber wieder ein pflichtvergessener Kleriker die erschütternde Verwicklung verursacht. Meyers Vorliebe für gewaltige Helden zeigt sich auch in seinen Balladen (‚Vercingetorix‘, ‚Cäsar‘) und in dem heroischen

[1] G. Kellers Gesammelte Werke. Berlin 1896. G. Kellers Nachgelassene Schriften u. Dichtungen. Herausg. von J. Baechtold. Berlin 1893. Der grüne Heinrich. Berlin 1890. — J. Baechtold, G. Kellers Leben. Berlin 1896. (Vgl. dazu Bl. f. l. Unt. 1897, Nr. 16. 17. 33.) E. Brenning, G. K. nach seinem Leben und Dichten. Bremen 1892. O. Fäßler, Drei Essays. St. Gallen 1897. A. Frey, Erinnerungen an G. K. Leipzig 1893. — A. Schönbach, Über Lesen u. Bild. S. 159 ff. Ad. Stern, Studien zur Litt. S. 105 ff. R. Saitschik, Meister der Schweizerdichtung des 19. Jahrhunderts. Frauenfeld 1894.

Idyll ‚Huttens letzte Tage‘ (1872), einem gewaltigen, in markiger Sprache und, den Anschauungen des Dichters entsprechend, mit Begeisterung ausgeführten Bilde[1]. — Wir reihen Jos. Vict. Widmann (geb. 1842 zu Nennowitz in Mähren) an, der aber dann mit Leib und Seele zum Schweizer wurde. Er bringt in seinen Novellen und Romanen keine tiefen Probleme und Verwicklungen, sondern will erheitern, ist ein sorgfältiger Beobachter der Natur und weiß sie glänzend zu schildern. Wie in seinen Gedichten tritt freilich auch in seinen Erzählungen das sinnliche Moment stark hervor (‚Spaziergänge in den Alpen‘, ‚Jenseits des Gotthard‘, ‚Touristennovellen‘, ‚Die Weltverbesserer und andere Geschichten‘). Er ist einer der begabtesten und am meisten anmutenden Erzähler der Schweiz[2].

Ein nur zu fruchtbarer Schriftsteller ist Wilhelm Jensen (geb. 1837 zu Heiligenhafen in Holstein). Seine Romane und Novellen zeichnen sich aus durch des Dichters Freude an der Natur und deren Schilderung. Dabei aber wird er manchmal sentimental, oft auch pessimistisch gestimmt. Ein träumerisches Weh über den Mangel des Glückes auf Erden durchzittert die meisten seiner Dichtungen. In manchen aber zeigt er sich als Realisten, der das moderne Leben plastisch zu gestalten weiß (‚Karin von Schweden‘). Düstere Bilder voll Ausschweifungen und Leiden malt er in ‚Nirwana‘ (1877); realistisch gehalten bis ins Detail ist auch ‚Unter dem Kaiserstuhl‘. Echt romantisch hingegen ist die Novelle ‚Die Pfeifer von Dusenbach‘, zart ‚Die braune Erica‘, ‚Der Ulmenkrug‘. Von seinen anderen Novellen nennen wir ‚Übermächte‘, ‚Chiemgau‘; von den Romanen ‚Im Zwing und Bann‘, ‚Aus See und Land‘, ‚Die Erbin von Helmstede‘. — Schwermütige Gedanken und Farbenpracht in der Naturschilderung finden sich auch in seinen ‚Gedichten‘. Wo der Dichter religiöse Themen berührt, unterläßt er es nicht, seiner feindseligen Gesinnung gegen die Kirche Ausdruck zu verleihen[3].

Von anderen Novellisten nennen wir noch: Bernh. Wörner (geb. 1828 zu Hessenthal, gest. 1873), dessen ‚Zwei Familien‘, ‚Amt und Welt‘, ‚Vater Felix‘ aufmerksame Beobachtung verraten. — L. von Erlburg (d. i. Marie von Schwarzenau, 1815—1880), die Verfasserin von ‚Verschlungene Pfade‘, ‚Editha‘, ‚Der Antinouskopf‘, ‚Die Stieftochter‘, schildert das Leben in den höheren Kreisen, ist von religiösem Geiste erfüllt, weiß aber ihre Novellen selten zu vertiefen. — Antonie von Harthausen (geb. 1852) ist die Verfasserin der preisgekrönten Novelle ‚Mädchenleben‘[4]. — Maria Lenzen

---

[1] E. Mauerhof, K. F. Meyer oder die Kunstform des Romans. Zürich 1897. R. Lange, K. F. Meyer, in Bl. f. l. Unt. 1895, S. 641 ff.

[2] Vgl. S. S. in Beil. zur Allg. Ztg. 1896, Nr. 73.

[3] K. Busse, W. Jensen, in Bl. f. l. Unt. 1895, S. 465 ff. Th. v. Sosnosky, W. J., ebd. 1897, S. 97 ff. A. Bartels, W. Jensens Lyrik, in Beil. zur Allg. Ztg. 1897, Nr. 117.

[4] Keiter, Kath. Erzähler S. 265.

di Sebregondi, deren wir schon oben gedachten, wandte sich, während in ihren älteren Romanen meist grauenhafte Ereignisse geschildert werden, in den späteren der Darstellung interessanter Charaktere und der Entwicklung von Seelenzuständen, insbesondere des Weibes zu, und hierin gebührt ihr alles Lob. Reiche Phantasie, feines Darstellungs- und Empfindungsvermögen und dazu auch nicht gewöhnliche Erfahrung heben sie über viele empor. Von ihren Novellensammlungen nennen wir: ‚Aus der Heimat‘, ‚Zwischen Ems und Wupper‘, ‚Vor einem halben Jahrhundert‘, ‚Unter Sommerlaub und Winterschnee‘[1]. — M. Ludolff, die wir als Verfasserin von Romanen (‚Die Tochter des Spielers‘, ‚Verschollen‘) schon erwähnten, hat mit Erfolg auch Novellen veröffentlicht, die als ‚Novellenkranz‘ (1895) gesammelt erschienen sind. Seltene Erfindungsgabe, vornehme Darstellung und scharfe Charakterisierung zeichnen sie aus, dagegen macht sich der Mangel an strenger Komposition zuweilen stark fühlbar[2]. — Ernst Lingen (d. i. Elise Schilling, geb. 1832 zu Erkelenz) ist bekannt durch die preisgekrönte Erzählung ‚Vergieb und vergiß‘ (1879). Ihr liebenswürdiges Talent zeigt sich auch in dem Roman ‚Ein Wort aus Kindesmund‘ und in ihren Novellen (‚Auf hoher See‘, ‚Aus Dorf und Stadt‘, ‚Zweimal vermählt‘). — Das Problem über den Ehrbegriff behandelt Anna von Lilien (geb. 1841 zu Arnsberg) in ‚Duell und Ehre‘ und zeigt auch in dem Romane ‚Im Kampfe des Lebens‘ (1893) tiefes Verständnis für die hohe Aufgabe der Menschen. — Zu den besten katholischen Novellistinnen zählt auch A. Veldenz (d. i. Auguste Weismüller, lebt in Düsseldorf). Sie ist eine feine Charakterzeichnerin und Seelenmalerin (‚Postlagernd‘, ‚Die beiden Schwestern‘, ‚Wie ich Maler wurde‘, ‚Im Bann der Schlange‘). — Erwähnen wollen wir noch: A. George-Kaufmann[3], E. Leonhart (d. i. Frau Knackfuß, lebt in Ehrenbreitstein), Claire von Glümer (geb. 1825 zu Blankenburg), Rob. Waldmüller (d. i. Ed. Duboc, geb. 1822 zu Hamburg), Wilh. Koch (geb. 1845 zu Köln) mit seinem ‚Novellenkranz‘ und der Erzählung ‚Valesca‘; Konr. Kraus (1833—1886), Marie v. Olfers (geb. 1826 in Berlin) mit den tief angelegten Novellen ‚Jungfer Modeste‘, ‚Regine‘, ‚Das Eigentum‘; Ernst Koch (geb. 1808 zu Singlis), von dem ‚Prinz Rosa Stramin‘ und die Sammlung ‚Salon-Novellen‘ stammen; Margareta Mirbach (geb. 1852 zu Königswinter, ‚Im Kampfe um die Ehre‘); Therese Messerer (geb. 1824 in München), welche uns in ihren Hochlandsgeschichten zwar etwas idealisierte, aber anziehende Personen darstellt (‚Die beiden Vettern‘, ‚Des Achmüllers Recht‘); die schon als Dichterin genannte Elise Polko, Verfasserin vieler Novellen und Romane, von denen die meisten durch frische

[1] Keiter, Kath. Erzähler S. 217 ff. [2] Ebd. S. 246 ff.
[3] Vgl. ebd. unter ‚Novelle‘.

Darstellung und gelungene Charakteristik sich auszeichnen (‚Eine zehnte Sinfonie‘, ‚Eine fremde Blume‘, ‚Glück und Leid‘, ‚Hell und Dunkel‘); M. Redeatis (d. i. M. Petzel); Anton Schott (geb. 1866 zu Hinterhäuser im Böhmerwalde), der sich durch seine Gewandtheit in der Erzählung und Anschaulichkeit in der Zeichnung der Charaktere schnell einen Namen erworben hat (‚Der Hüttenmeister‘, ‚Der Königsschütz‘); Matth. Höhler (geb. 1847 zu Montabaur), dem wir nebst mehreren in gefälligem Stile geschriebenen Novellen (‚Peter de Vineis‘, ‚Aus sturmbewegter Zeit‘) auch historische Romane verdanken (‚Matteo Bonello‘, ‚Kreuz und Schwert‘); Herm. Geiger (geb. 1827 zu Schwabmünchen), der in ‚Lydia‘ und ‚Leander und Hermenegild‘ zwei vortreffliche Seitenstücke zur ‚Fabiola‘ schrieb; Karl Torresani (geb. 1846 zu Mailand, lebt in Wien), ein reich begabter Dichter, in dessen Novellen (‚Ibi ubi‘, ‚Auf Räuberkommando‘) und Romanen (‚Mit tausend Masten‘, ‚Auf gerettetem Kahn‘, ‚Der beschleunigte Fall‘, ‚Oberlicht‘) die frische, kecke und natürliche, oft dialektisch gefärbte Sprache, der Humor, die Wärme des Gemütes und Vaterlandsliebe unser Gefallen erregen, wenn wir auch seine Welt- und Lebensanschauung nicht teilen können. Störend wirken hier und da die subjektiven Urteile des Verfassers und der zuweilen nachlässige Aufbau und Abschluß der Erzählungen [1]. Ernst Wichert (geb. 1831 zu Insterburg) schrieb außer Lustspielen auch Novellen und Romane, in denen er zwar oft etwas weitschweifig wird, aber doch spannend erzählt, und wenn er katholische Interessen behandelt, es nicht in gehässiger Form thut (‚Die Arbeiter‘, ‚Das grüne Thor‘, ‚Heinrich von Plauren‘, ‚Herrenmoral‘, ‚Monte Carlo‘, ‚Ein Buchstabe‘); Theodor Berthold (geb. 1841 zu Münster in Westfalen).

Eine besondere Art der Novelle ist die kulturhistorische, die ihren Hauptvertreter an Wilh. Heinr. Riehl (geb. 1823 zu Biebrich am Rhein, gest. 1897), dem berühmten Verfasser der ‚Naturgeschichte des Volkes‘, gefunden hat. Von seinen Geschichten und Novellen kommen hier die oben schon genannten ‚Kulturhistorischen Novellen‘ in Betracht. Der Dichter zeichnet ihn ihnen auf historischen Hintergrund prächtige Lebensbilder, die durch ihren Gedankenreichtum zu eigenem ernsten Nachdenken anregen (‚Der alte Hund‘, ‚Das Buch des Todes‘, ‚Gräfin Ursula‘, ‚Mein Recht‘, ‚Die Gerechtigkeit Gottes‘), die zu Grunde gelegte Idee geistvoll von verschiedenen Seiten beleuchten, durch das künstlerische Ebenmaß zwischen Stoff und Sprache ästhetisch befriedigen und durch einen ganz einzigen Humor uns ergötzen und erfreuen (‚Fürst und Kanzler‘, ‚Ovid bei Hofe‘, ‚Der Leibmedicus‘, ‚Der Märzminister‘ u. a.) [2]. Riehls Novellen sind Früchte seiner kulturhistorischen

[1] Th. v. Sosnosky, Torresani, in Bl. f. l. Unt. 1894, S. 161 ff.

[2] Vgl. Th. Matthias, W. H. Riehl als Novellist, in Zeitschr. f. d. d. Unterr. X, 1 ff. K. Berger, W. H. Riehl, in Bl. f. l. Unt. 1898, S. 97 ff.

Studien in leichter novellistischer Form. Den Stoff nimmt er aus der deutschen Vergangenheit, die er in Typen mit geschichtlicher Treue vorführt. Seine Quellen sind zumeist Familienüberlieferungen, die er im väterlichen Hause gehört hat. Daher stammt wohl auch die Wärme und individuelle Gestaltung seiner Helden. Die Kreise, denen diese angehören, sind verschiedene, nie aber geht er über das kleinbürgerliche Leben hinaus, nur in diesem läßt er seine Vertreter der guten alten Zeit sich bewegen und handeln. — Hierher gehören auch die ‚Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit‘ des Ernst Aug. Hagen. Das Buch ist nach den Aufzeichnungen des Jak. Heller, die in einer Handschrift des 16. Jahrhunderts vorlagen, gearbeitet. Wir werden in diesen Novellen mit den berühmten Nürnbergern Dürer, Krafft, Vischer, Lindenast, Stoß, Hans Sachs bekannt gemacht und lernen ihre Kunstwerke kennen. Der Ton ist naiv treuherzig trotz der Modernisierung der Handschrift.

Schilderungen deutschen Landes und Lebens verdanken wir auch Ludwig Steub (geb. 1812 in Aichach, gest. 1888), der uns in seinen eigenartigen Darstellungen mit Land und Leuten von Tirol und Bayern bekannt macht (‚Drei Sommer in Tirol‘, ‚Aus dem bayrischen Hochlande‘, ‚Herbsttage in Tirol‘). Leider hat Steub statt des humoristischen Tones oft den satirischen angeschlagen und damit verletzt. — Heinr. Aug. Noë (geb. 1835 in München, gest. 1896) schrieb in gewandter Darstellung das ‚Bayrische Seebuch‘ (1865) und das ‚Österreichische Seebuch‘ (1867). — Berühmt durch seine ‚Wanderungen durch die Mark Brandenburg‘ wurde Theodor Fontane (geb. 1819 in Neu-Ruppin, gest. 1898). Auch auf dem Gebiete des Romans und der Novelle hat er sich einen bedeutenden Namen erworben. Die Fülle der Erfahrungen, die er sich erworben, und seine genaue Beobachtungsgabe finden sich in allen wieder und machen sie wirksam (‚Vor dem Sturm‘, ‚Unwiederbringlich‘, ‚Graf Petöfy‘). Als genauen Kenner des Berliner Lebens und getreuen, oft recht ‚modernen‘ Schilderer desselben, aber ohne Rührseligkeit zeigt er sich in ‚Irrungen und Wirrungen‘, ‚Stine‘, ‚Frau Jenny Treibel‘, ‚Effi-Briest‘ u. a. — Von ihm stammen auch das Büchlein ‚Kriegsgefangen‘ (1870), ferner Kriegsberichte und eine Autobiographie[1].

Liebevolle Beobachtung und vorurteilsfreies Studium des Volkslebens haben uns einen neuen Zweig der Litteratur gebracht, den volkstümlichen. Derselbe nähert sich nach der einen Seite hin dem Roman durch Dorfgeschichten, wie sie in den vierziger Jahren plötzlich Mode wurden. Allerdings trug die Überreiztheit der Salonwelt zu dem Geschmacke an diesen ländlich-idyllischen Gerichten viel bei, ähnlich wie vor 200 Jahren zu der

[1] Meine Knabenjahre. Autobiogr. Roman von Th. Fontane. Berlin 1894. (Vgl. dazu M. Necker in Bl. f. l. Unt. 1894, S. 193 ff.)

Liebhaberei an den Schäfereien und im vorigen Jahrhundert an Geßnerschen Idyllen; indes ist nicht zu leugnen, daß wir jetzt unendlich weit über diese Richtungen hinausgekommen sind, und daß im Volke der gesundeste Kern, das Mark der heutigen Gesellschaft und darum auch für die Litteratur der kernigste Gehalt erkannt wird, aber mit geschickter, schonender Hand gehoben sein will. Berthold Auerbach (jüdischer Abstammung, geb. 1812 zu Nordstetten im Schwarzwalde, gest. 1882) verstand in seine ‚Schwarzwälder Dorfgeschichten', deren erste Sammlung 1843 erschien, mit Geschick seine socialen und demokratischen Ideen zu verweben; derselben schlimmen Richtung dient sein ‚Gevattersmann', ein Volkskalender, während seine größeren Romane (‚Spinoza', ‚Neues Leben', ‚Auf der Höhe', ‚Landhaus am Rhein', ‚Waldfried') für pantheistische und unchristliche Ideen Propaganda zu machen suchen. Auch die mehr ländlichen Erzählungen ‚Barfüßele' und ‚Edelweiß' sollen einem sittlichen Doktrinarismus dienen, der die Religion für entbehrlich hält [1]. Seitdem hat die Dorfgeschichte so ziemlich alle Stämme, die Arndts ‚Deutsches Vaterland' katalogisiert, an ihren heimischen Herden belauscht. In Oberbayern schrieb Herm. Schmid (geb. 1815 in Weizenkirchen in Ober-Österr., gest. 1880 in München), bekannt durch seine ‚Bayrischen Geschichten aus Dorf und Stadt', von denen ‚Der Loder' die beste ist, und durch den volksgeschichtlichen, etwas zu breitspurigen Roman ‚Der Kanzler von Tirol' [2]; im bayrischen Schwaben Melch. Meyr (geb. 1810 in Ehringen bei Nördlingen, gest. 1871), der Verfasser der trefflichen ‚Erzählungen aus dem Ries' und der ‚Gespräche mit einem Grobian' (1866); in Thüringen O. Ludwig, im Elsaß Alex. Weill (geb. 1810); am Mittelrhein der Herausgeber der ‚Spinnstube', der sentimentale und idealisierende W. O. von Horn (d. i. W. Örtel, 1798—1867), und Gottfr. Kinkel; in Westfalen Heinr. Overhage (1806—1873) mit seinen ‚Münsterländischen Kirchspiels- und Dorfgeschichten' und ‚Katholischen Erzählungen', im Harz Heinr. Pröhle (1822—1895), im Erzgebirge Aug. Peters (1817 bis 1864) mit den ‚Erzgebirgischen Geschichten', in Norddeutschland K. Ernst (d. i. Konr. Zitelmann, 1814—1889), welcher ‚Norddeutsche Bauerngeschichten' schrieb, John Brinckman u. a.

Das Gegenstück von Auerbach und v. Horn ist der derb-realistische Schweizer Jeremias Gotthelf (d. i. Alb. Bitzius, 1797—1854, Pfarrer zu Lützelflüh im Emmenthal); in seinen zum Teil in schweizerischem Dialekte geschriebenen Dorfgeschichten (‚Uli der Knecht', ‚Uli der Pächter', ‚Käthi die Großmutter' u. a.) herrscht plastische Gestaltungskraft, gesunder Humor und eine holländische Naturwahrheit, die allerdings stark nach Dünger und

[1] Auerbachs Schriften. Stuttgart 1895. Deutsche illustr. Volksbücher. Bonn 1897.
[2] Ges. Schriften. 32 Bde., 1873. Neue Folge. 18 Bde., 1881—1884.

schlechtem Tabak riecht, so daß ein Berliner Lehrer, bei dem ein Kapitel aus Gotthelfs Romanen gelesen wurde, behaupten konnte, sein Zimmer habe noch acht Tage davon gerochen; aber Gotthelf arbeitet wirklich auf wahre Veredlung und Hebung des Volkes hin, indes so manche andere Dorfnovellisten nur seinen Leidenschaften schmeicheln. Nicht umsonst nennt er sich Jeremias, er trauert über den Verfall des Volks- und Familienlebens[1]. — Einer frühern Zeit gehört Joh. Jos. Huber (1739—1801, ‚Isidor, Bauer zu Ried') an. — Im besten Sinne des Wortes volkstümlich erscheint der christliche Socialist Alban Stolz (geb. 1808 zu Bühl, Professor in Freiburg, gest. 1883), dichterisch erwärmt, humoristisch reichbegabt, fein in der Beobachung, stets frisch und neu in der Darstellung, mit leisem Anhauch einer gesunden Mystik, tief und klar, selbst in den Eigenheiten liebenswürdig (‚Kalender für Zeit und Ewigkeit', ‚Spanisches', ‚Besuch bei Sem, Cham und Japhet', ‚Witterungen der Seele')[2]. Aber kaum einer war mit dem Leben, den Sagen und Erzählungen des Volkes vertrauter als Ludwig Aurbacher (1784—1847, Professor am Kadettenhause zu München), der einzige, der Hebel (‚Rheinländischer Hausfreund') erreicht, manchmal übertroffen hat. Von ihm rührt die kostbare ‚Geschichte der sieben Schwaben' her, scherzhaft auch wohl die ‚schwäbische Ilias' genannt. Daneben findet sich eine große Reihe von Sagen und Schwänken aus dem Volksmunde gesammelt in seinem ‚Volksbüchlein'[3]. Zu den besten modernen Volksschriftstellern gehören außer den früher genannten Kolping, Grimme, Overhage und Wörner noch: Alb. Tenckhoff (geb. 1830 zu Münster in Westfalen), Karl Wolf (geb. 1848 zu Meran, ‚Geschichten aus Tirol'), Everilda Pütz (geb. 1843 zu München, ‚Tiroler Dorfgeschichten'), G. Evers (geb. 1837 zu Mengershausen) mit seinen trefflichen Skizzen, ‚Unter Bauern', der schon genannte R. Greinz, der die Erzählungen ‚Die Rose von Altspaur' und den ‚Herrenschreiber von Hall' schrieb, die uns beide nach Tirol, und zwar die eine in das 15. Jahrhundert, die andere in die Zeit der Reformation führen, Heinr. Schaumberger (1843—1874), welcher trotz seines kurzen Lebens eine Reihe echt volkstümlicher, von tief sittlichem Ernste erfüllter Dorfgeschichten schrieb, in denen er dem Volke seine wahre Gestalt zeigt und sich bemüht, ihm seinen Wert zum vollen Bewußtsein zu bringen. Herm. Breusing (geb. 1815 zu Osnabrück) mit seinen Novellen aus dem westfälischen Volksleben.

---

[1] Vgl. Manuel, Bitzius, s. Leben u. s. Schriften. Berlin 1857. — Vgl. K. Saitschik a. a. O. — Ges. Schriften I. Bern 1898.

[2] Ges. Schriften. Freiburg 1895. Vgl. J. M. Hägele, Alban Stolz. 3. Ausg., ebd. 1889.

[3] Aurbachers Ges. Erzählungen, herausg. von Sarreiter. Freiburg 1890. — Vgl. Sarreiter, L. A. München 1880.

Wir gedenken hier besonders Heinrich Keiters (geb. 1853 zu Paderborn, gest. 1898), des allbekannten und verdienstvollen Litterarhistorikers und Kritikers, der durch seine Erzählungen im Regensburger Marienkalender und durch den ‚tollen Christian‘ und ‚Aus dornenreicher Jugend‘ sich auch als gewandten Volksschriftsteller gezeigt hat. — In das Hochland mit seinen großartigen Gebirgsscenerien führt uns Ludw. Alb. Ganghofer, den wir oben als Dramatiker erwähnt haben. Er weiß die Natur prächtig zu schildern, die Bewohner der Alpenländer trefflich zu charakterisieren und seine Erzählungen stets spannend zu entwickeln. Außer den bekannten ‚Hochlandsgeschichten‘ führen wir noch an: ‚Edelweißkönig‘ (1886), ‚Der Besondere‘, die tiefsinnige und liebenswürdige Bergsage ‚Die Fackeljungfrau‘, ‚Der Klosterjäger‘ (1892). In dem letztern steht der Dichter auf dem Höhepunkte seines Schaffens. Die Erzählung spielt am Königssee im 14. Jahrhundert. Den Inhalt bildet die Liebesgeschichte zwischen dem Klosterjäger Haymo und der lieblichen und willensstarken Gitli. Die Charaktere sind prächtig gezeichnet, so die ergreifende Persönlichkeit des Dietwald und die humoristischen Gestalten des Bruder Küchenmeisters und des Bruder Gärtners. Die Klosterverhältnisse und auch religiöse Fragen (‚Die Martinsklause‘) werden vom Dichter nicht immer richtig, oft auch persiflierend dargestellt. Erschütternd ist ‚Schloß Hubertus‘ (1896), in welchem uns eine Reihe ergreifender Menschenschicksale vorgeführt wird. Im Mittelpunkte steht der Graf Egge, der durch seine Jagdleidenschaft zwei Familien unglücklich macht, dann aber selbst von der Nemesis ereilt wird. Die Alpenwelt verläßt Ganghofer in dem Romane ‚Die Bacchantin‘ und versetzt uns nach Wien und Italien. Doch auch in dieser geschickt aufgebauten und durch treffliche Charakterzeichnung ausgezeichneten Erzählung zeigt er seine Kunst in der Schilderung der Natur, besonders durch die Bilder von Sorrent. Mit der gelungenen Erzählung ‚Der laufende Berg‘ (1897) kehrt Ganghofer wieder in die Alpenwelt zurück. — Überaus fruchtbar ist Arthur Achleitner (geb. 1858 zu Straubing). Seine Erzählungen haben nicht gleichen Wert. Ergreifend ist ‚Von Fels zu Firn‘, in der er uns die Gefahren schildert, die den Bergbewohnern drohen und gegen die sie stets kämpfen müssen. Eine Sammlung interessanter Skizzen bietet ‚Aus dem Hochland‘, zu viel gelehrtes Beiwerk enthält ‚Der Radmeister von Vordernberg‘ (1897), ganz mißlungen ist ‚Familie Lugmüller‘ (1896), in gehässiger Weise gegen den Klerus schildert ‚Der Stier von Salzburg‘ (1897) den Kampf des Erzbischofs Leonhard von Keutschach mit den ihm aufsässigen hochmütigen Bürgern und deren grausame Unterwerfung, Jagdgeschichten aus den Alpen erzählen ‚Fröhlich Gejaid‘ und ‚Grüne Brüche‘. — Eigenartig in seinen Erzählungen, ein Mann von Verstand und Gemüt, ein genauer Beobachter und dichterisch reich begabt ist Heinrich Hansjakob (geb. 1837 zu Haslach). Er ist ein ausgezeichneter Menschenkenner

und weiß Vorzüge und Schwächen der Menschen mit Ernst und Humor darzustellen. Seine Erzählungen sind mit den einfachsten Mitteln ausgeführt, die Sprache ist einfach, der Aufbau oft lose, die Wirkung aber dennoch bedeutend. Daher werden sie denn auch nicht bloß in katholischen, sondern auch in protestantischen Kreisen gern gelesen. Durch die getreue Schilderung der Verhältnisse, in denen er lebte, erhalten seine Erzählungen auch Wert für die Kulturgeschichte. Wir führen von seinen zahlreichen Schriften an: ‚Aus meiner Jugendzeit‘, ‚Aus meiner Studienzeit‘, ‚Dürre Blätter‘, ‚Schneeballen‘, ‚Wilde Kirschen‘, die tiefernste Schwarzwälder Dorfgeschichte ‚Der Vogt auf Mühlstein‘, deren Inhalt eine unglückliche Liebe mit tragischem Ende bildet[1], ‚Der Leutnant von Hasle‘, eine frisch und anschaulich erzählte Geschichte aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges, und ‚Bauernblut‘, Erzählungen aus dem Schwarzwalde, die zu seinen besten Werken gehören. Hier und in seinen neuesten Erzählungen ‚Waldleute‘ und ‚Der steinerne Mann von Hasle‘ zeigt er sich so recht als Rivalen Roseggers, den er in der Kunst des Charakterisierens und der plastischen Schilderung erreicht, an sittlichem Gehalte aber und ernster Lebensanschauung übertrifft.

Wir schließen die Reihe der Dichter, die in ihren Erzählungen das Volk im weiteren Sinne als Leser vor Augen haben, mit Otto von Schaching (d. i. Otto V. M. Denk, geb. 1853 zu Schaching), einem der bedeutendsten und verheißungsvollsten Schriftsteller auf dem genannten Gebiete. Um den schaffensfreudigen und vorzüglich begabten Mann kurz zu charakterisieren, sagen wir, Schaching ist ein echter Dichter und ein überzeugungstreuer Katholik. Das letztere hat er bewiesen durch seine während des Kulturkampfes veröffentlichten Schriften (‚Der Materialismus in der Erziehung und die Revolution‘ 1874 u. a.) und zeigt er als Dichter in allen seinen Werken. Da er aber ein Dichter von Gottes Gnaden ist, drängt sich, wie es eben der Charakter eines Kunstwerkes verlangt, die Tendenz nie als Predigt oder Belehrung auf, sondern ergiebt sich aus dem gesinnungstüchtigen Handeln der Personen. Schaching behandelt in seinen Erzählungen teils Stoffe, die aus dem täglichen Leben, teils, und zwar mit Vorliebe, solche, welche der Geschichte entnommen sind. In beiden Fällen aber weiß er den gewählten Stoff poetisch zu erfassen und plastisch zu gestalten. Mit großem Geschick versteht er die Spuren des tiefernsten Studiums, welches er auf die Aneignung des Materials verwenden mußte, zu verwischen, nirgends drängt er sich mit einer Fülle wissenschaftlichen Apparates als Gelehrter auf, sondern verdichtet die gewonnenen Ideen und läßt sie uns in plastischen Gestalten schauen. Nur soweit es notwendig ist, wird das historische Kolorit

---

[1] Vgl. St. Aenstaats, H. Hansjakob, in Kath. Welt IX, 152 ff. H. A. Lier in Bl. f. l. Unt. 1894, S. 219 f.

gewahrt, und in dieser Beziehung zeigt er sich als trefflichen Realisten in des Wortes guter Bedeutung. Letzteres gilt auch von der Zeichnung der Charaktere, die der Gegenwart angehören. Seine Bauern sind wahr, so leben und denken, so fühlen und handeln sie. Tief eingegrabenes religiöses Gefühl, das kein Sturm der modernen Zeit zu entwurzeln vermag, aber auch tief gehende und in entsetzlichen Thaten sich äußernde Leidenschaft sind die Grundzüge seiner kernigen, naturwahren Bauern. Nicht darf es uns da wundernehmen, wenn es bei solchen Charakteranlagen zu harten Konflikten kommt, deren Lösung nur auf tragische Weise erfolgen kann. Schachings Erzählungen liegt gewöhnlich ein moralischer Kern zu Grunde, über den sich die Handlung aufbaut. Seine Werke sind teils für die Jugend, teils für das Volk im weiteren Sinne berechnet. Für die erstere ist seine 14 Bände zählende ‚Volks- und Jugendbibliothek‘ bestimmt. Wie sehr es dem Dichter hier gelungen ist, in die Ideenwelt der Jugend sich zu versetzen und ihren Wünschen liebevoll entgegenzukommen, beweist die Liebe, die sie diesen Büchern entgegenbringt. Und dafür gebührt dem Verfasser reicher Dank. Von den für weitere Kreise bestimmten Büchern wollen wir, da der Raum eine Besprechung aller nicht gestattet, doch die eigenartigsten nennen. Da zieht gleich die ‚Stasi‘ (1892), eine Geschichte aus dem bayrischen Walde, unsere Aufmerksamkeit auf sich. Was wir oben über die realistische Schilderung der Bauern sagten, kann man hier beleuchtet finden. Der Lumpenmartin, der brutale, selbst vor dem Morde nicht zurückschreckende Riedhofbauer Reindl, die starkherzige, gesund denkende und fühlende Stasi und Burgl mit ihrer sie aufreibenden Liebe zu ihrem halbblöden Kinde sind Typen jenes Volkes, die leibhaftig vor uns dastehen und nicht bald unserem Gedächtnisse entschwinden. — Gewaltige Leidenschaften, die, einmal entfesselt, vor nichts zurückbeben, und originelle Leute begegnen uns auch in den Novellen ‚Vom Karwendel und Wendelstein‘ und in ‚Der Hirmonhopfer von Bischofsmais‘. In den meisten Erzählungen ergiebt sich der Konflikt und die spannende Handlung aus der Schroffheit der Gegensätze. Wir sagten bereits, daß Schachings Erzählungen nur aus dem lokalen Charakter verstanden werden können. Zu dieser Charakterisierung des Volkes gehören auch die im Volke lebenden Sagen, die vom Dichter mit großem Geschick eingeflochten werden und der Dialekt, den er seine Helden zuweilen sprechen läßt. Dies sehen wir in der prächtigen Sammlung ‚Waldesrauschen‘, in der sich auch des Dichters empfänglicher Sinn für die beredte Sprache der Natur und seine Neigung für humorvolle Darstellung bekundet. Die Palme aber unter den Volkserzählungen Schachings möchte ich der ‚Teufelsgretl‘ (1895) zuerkennen. Hier erkennen wir den Dichter in seiner ganzen Eigenart. Schon der Name verrät den dämonischen Charakter der Heldin. Ihrem Charakter entspricht der ihres Gatten und ihrer Mutter. Der tragische Untergang dieser drei

Personen erfolgt naturgemäß aus ihren Charakteranlagen. Dennoch klingt die Erzählung versöhnend aus durch die Verbindung des jungen Brennerhofer mit Agatha, dem Typus schöner Weiblichkeit. — Von den historischen Erzählungen nennen wir die ‚Bayerntreue' mit ihren vielen bunten Bildern, die durch ihre Detailmalerei bei der Schilderung der Vorgänge an der Beresina anziehende ‚Auf Rußlands Eisfeldern' und ‚Das Mädchen von Spinges' (in ‚Geschichten aus dem Volke' 1896), in dem sich Heldenmut und echte Weibestugend zu einem wunderbaren Charakter vereinigt haben. Bei solcher Gestaltungskraft und poetischem Erfassen des Stoffes kann man mit Spannung dem auf 12 Bände berechneten Cyklus historischer Erzählungen ‚Aus Deutschlands Kaiserzeit' entgegensehen, von denen der erste Band ‚Widukind, der Sachsenheld', uns schon einen Einblick in das ganze große Werk thun läßt. Der Dichter will die Entwicklung der deutschen Kaiseridee so darstellen, daß in jede der Erzählungen ein Nachfolger Widukinds, des Ahnherrn der sächsischen Kaiser, eingreift. Die Idee ist schön, der Dichter wie wenige im stande, sie auszuführen und uns damit wirklich poetische Erzählungen aus der Geschichte zu bieten. Nur mit einem Worte wollen wir auch der Thätigkeit Schachings als verdienstvollen Redakteurs der ‚Epheuranken' und der ‚Katholischen Welt' gedenken und mitteilen, daß er mit der Abfassung eines Künstlerromans beschäftigt ist.

Wir nennen hier einige Jugendschriftsteller: Gustav Nieritz († 1876), Othmar Lautenschläger († 1878), Jos. Alois Moshamer († 1878), Wilh. Bauberger († 1883), den Verfasser der ‚Beatushöhle', Alb. Werfer († 1885), Ant. Hungari († 1881), Jos. Ant. Pflanz († 1883), Wilh. Herchenbach († 1889)[1], Isabella Braun († 1886)[2], Ludw. Lang († 1895), Franz Hoffmann († 1882), Herm. Klette († 1886), und die lebenden: Rob. Münchgesang (‚Spartakus', ‚Die Pyramide von Gizeh', ‚Der Weg zur Wahrheit' in der Bachemschen Jugendbibliothek), E. Giehrl (die ‚Tante Emmy'), Jos. Spillmann[3], Konr. Kümmel (‚An Gottes Hand').

Andere haben mit treuer Sorgfalt die Lieder, Märchen, Sagen und Sitten des Volkes gesammelt. Solche Beiträge zur Mythologie, Sittenkunde und Volkslitteratur sind durch die Erforschung der einzelnen Landstriche zu großen Schätzen angewachsen. Hier sind vorzüglich zu erwähnen: Rochholz,

---

[1] Vgl. A. Knöppel, W. Herchenbach, in Kath. Warte VI, 489 f.

[2] Fr. Trautmann, Isab. Br., ebd. II, 137 ff. Gesammelte Werke. Donauwörth 1890.

[3] Besondere Empfehlung verdienen die Erzählungen in ‚Aus fernen Landen', gesammelt von J. Spillmann (Freiburg), und ‚Herders illustrierte Jugendschriften' (ebd.).

Lütolf (Schweiz), E. Meier, Birlinger, B. Baader, Leoprechting (Schwaben), Zingerle, von Alpenburg, Vonbun (Tirol), A. Stöber (Elsaß), Schönwerth (Oberpfalz), Panzer, Steub (Bayern), Vernaleken, Kaltenbäck, Peter (Österreich), Bechstein, Kaufmann, Hocker, J. H. Schmitz, Simrock (Mitteldeutschland), J. W. Wolf (Niederlande), Colshorn, Kuhn, Woeste, Müllenhoff, Temme (Norddeutschland), Haltrich (Siebenbürgen). Die reichste Sammlung von J. M. Firmenich (‚Germaniens Völkerstimmen') hat das doppelte Verdienst, das Volkstümliche in reiner Unmittelbarkeit zu bieten und die Mundarten in möglichster Vollständigkeit der Sprachforschung zur Verfügung zu stellen, leider aber auch den Mangel, daß die Nachweise zu spärlich und ungenau sind. Als Ergänzung sollte K. Frommanns Zeitschrift ‚Die deutschen Mundarten' und J. W. Wolfs ‚Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde' dienen, die indes beide nach kurzem Bestehen eingegangen sind.

IX. Die Jüngsten.

Es bleibt, um unsere Aufgabe zu lösen, noch übrig, kurz der Richtung zu gedenken, welche von den ‚Jüngsten' eingeschlagen wurde.

Die Lyrik wurde von ihnen weniger gepflegt, da sie dem Ausdrucke ihrer Empfindungen manche beengende Grenze zog [1]. Am liebsten wählte man den Roman, die Erzählung, Novelle und Skizze und das Drama als Darstellungsform.

Die unmittelbare Veranlassung zu der von der ‚Moderne' eingeschlagenen Richtung lag in der Unzufriedenheit vieler mit den überlieferten Formen der Poesie und wohl auch in dem Streben mancher zurückgedrängter und nicht anerkannter Talente, durch die Erweiterung des Inhaltes der Poesie und Anwendung einer neuen Technik die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehen. Sie konnten hierin auf Erfolg rechnen, da in der Zeit selbst schon die Wege vorgezeichnet waren, die sie einzuschlagen hatten. Besonders sind es zwei Ursachen, aus denen sich das Programm der Jüngsten erklären läßt. Die eine ist die für unsere Zeit charakteristische Pflege der Wissenschaften, insbesondere der Naturwissenschaften, mit der daraus gefolgerten materialistischen Weltanschauung, die andere liegt in den immer weiter vorwärtsdringenden socialistischen Bestrebungen. Beide Ursachen waren zwar schon früher vorhanden und wurden auch empfunden, doch begannen sie in der Poesie erst recht zu wirken, als fremde Einflüsse ihnen Form und Gestaltung verliehen. Vor allem waren es die Franzosen Zola, Daudet,

[1] Vgl. K. Henckell, Moderne Dichterabende. Zürich 1895.

teilweise auch Flaubert und die Brüder Goncourt, deren Dichtungen den deutschen Neuerern als Vorbilder dienten. Weniger kommen die Russen (Dostojewskij, Pissemskij) und der Norden (Björnson, Ibsen) in Betracht, da diese mit den Franzosen hauptsächlich nur die Unzufriedenheit mit dem Bestehenden gemeinsam haben.

Der ungestüme Kampf gegen das Hergebrachte macht die Jüngsten den Stürmern des vorigen und dem Jungen Deutschland unseres Jahrhunderts ähnlich; doch unterscheiden sie sich von jenen durch den Inhalt ihrer Schöpfungen. Dieser wurde durch die Naturwissenschaften oder das gesellschaftliche Leben bestimmt. Die von der oft recht jungen und wissenschaftlich nicht geschulten Dichtergeneration aufgegriffenen Ergebnisse der Naturwissenschaft (Darwin, Häckel) führten sie zur Leugnung alles Metaphysischen, jeglicher Religion und Ethik. Die Verwerfung einer übernatürlichen Welt und des Unsterblichkeitsglaubens galt als ein Gewinn für die Poesie; das Gesetz der Vererbung, die Determination und die aus Darwin abgeleitete Gleichstellung von Mensch und Tier sollten die allein leitenden Normen sein. Nach dieser Anschauung gilt der Mensch nur als Maschine, er ist nach der Lehre vom Milieu nur ‚die Summe von Eltern und Amme, von Ort und Zeit, von Luft und Wetter, von Schall und Licht, von Kost und Kleidung. . . . Ein freier Wille besteht nicht‘. Diese Grundsätze wurden denn auch nach französischem Vorbilde (Zola) in den Dichtungen verwertet. Das Geschlechtsleben tritt in den Vordergrund der Darstellung und die sinnlichen Beziehungen des Mannes zum Weibe werden entweder mit unverkennbarer Leidenschaft oder mit der Ruhe eines Experimentators vorgeführt. Dabei aber begnügt man sich nicht mit der Darstellung der natürlichen Erregbarkeit der Phantasie, sondern schildert, dem nervösen, überreizten Publikum unserer Zeit entgegenkommend, Zustände eines krankhaften (hysterischen) Seelenlebens, und nicht selten auch Laster, die vor das Kriminalgericht gehören, bis ins Detail. An die Stelle der gesunden Natur wurde die pathologische gesetzt, dem Häßlichen der Eintritt in das Reich der Poesie uneingeschränkt gewährt.

Es ist hier nicht möglich, die ästhetischen Grundsätze der Jüngsten und deren Folgen näher zu beleuchten, doch so viel muß gesagt werden, daß Wahl und Art der Behandlung der Stoffe, die wir bei vielen der Jüngsten treffen, vor einer gesunden Ästhetik nicht standhalten können. Der Begriff ‚Häßlich‘ nun freilich ist ein dehnbarer Begriff und ist für manche Dichter und Leser, dank ihrer Verbildung, überhaupt nicht vorhanden. Anders steht es mit der Frage nach der Zulässigkeit des Pathologischen. Das Krankhafte und Ungesunde ist eine abnorme Erscheinungsform im Leben. Der Dichter mutet uns viel zu, wenn er meint, daß wir auf Grund der uns von ihm vorgeführten an Leib oder Seele Kranken oder Verdorbenen glauben sollen,

daß die gesamte Gesellschaft angekränkelt sei. Die Jüngsten wollen eben, um nicht alltäglich zu werden und das Interesse der Leser einzubüßen, sich nicht vom Individuum zur Gattung erheben, und doch besteht in der Darstellung des allgemein Menschlichen die Aufgabe der echten Poesie. Die ‚schöne Wahrheit', nicht die Wirklichkeit zu zeichnen, galt bisher als Ziel der Dichtung, und nur die Darstellung der erstern wird in uns das befriedigende Gefühl des Schönen erzeugen. Wir haben gehört, wie dieses Streben nach der möglichst genauen Zeichnung der Wirklichkeit durch die Hereinbeziehung der Wissenschaft in die Poesie und durch die Gleichstellung der Ziele beider verursacht wurde. Auch für die Form wurde dieses Streben nach Deutlichkeit entscheidend, aber nicht zu ihrem Vorteile. Ich meine hier nicht die einer derben und rohen Wirklichkeit abgelauschte und ihr nachgebildete Sprache, nicht den oft wiederkehrenden Hohn auf jegliche Grammatik in stilistischer und syntaktischer Beziehung, auch nicht den Mangel eines schönen, fest gefügten Aufbaues der Handlung, sondern die sonderbare Art der Technik, mit der die einzelnen Handlungen und Seelenzustände in ihre Teile mit peinlicher Genauigkeit zerlegt und dann wieder zusammengesetzt werden. Daß diese experimentierende und secierende Technik den Zweck der Poesie, die Erweckung des Gefühles des Schönen, nicht erzielt, dürfte wohl niemand bezweifeln. Fürs erste widerspricht sie, wie ein bedeutender Ästhetiker der Gegenwart (Schönbach) richtig bemerkt, der Art, wie wir die Erscheinungen in der Außenwelt durch die Sinne überhaupt aufnehmen; denn dies geschieht, falls wir sie nicht zum Studium machen, doch so, daß sich nur die bedeutendsten Merkmale uns einprägen, nach denen allein wir uns das Bild in der Erinnerung wieder erzeugen. Fürs zweite soll der Dichter die Phantasie des Lesers anregen und eben dadurch das Interesse für die Handlung erwecken. Wie aber kann dies geschehen, wenn dem Leser alles, selbst das Kleinste und fast nur unter dem Mikroskop Sichtbare vor Augen gestellt wird? Die Phantasie wird nicht angeregt, das Interesse stumpft sich ab, der Leser empfindet Langeweile.

Neben der Wissenschaft führte auch der Socialismus zur Erweiterung des Gebietes der Poesie. Die niedersten Stände des Volkes erhielten in den Jüngsten ihre Poeten. Es ist dies an und für sich nichts Unberechtigtes, setzt aber voraus, daß der Dichter die dem Leben aus den untersten Volksschichten entnommenen Gestalten auch wirklich poetisch empfinde und gestalte. Dies thun aber die Jüngsten nicht, sondern finden ihre Aufgabe als Retter der Menschheit darin, das harte Los der Arbeiter in drastischen Bildern vorzuführen und diesen ‚Enterbten' mit hohlen Phrasen Hilfe zu versprechen. Bald ging man weiter und sprach von Freiheit und Brüderlichkeit, und so entstand eine ‚Anklagelitteratur' gegen die bestehenden Verhältnisse. Nicht geringen Einfluß übte in dieser Richtung die ‚Bestienmoral' des Philosophen

Friedr. Nietzsche[1] (geb. 1844 zu Röcken bei Lützen), die sich die ‚Umwertung aller Werte‘ zum Ziele setzte. ‚Recht, Gesetz und Ordnung im Staate, wie dieser selbst sind etwas Aufgezwungenes.‘ Der Staat ist durch ‚ein Rudel prachtvoller, nach Beute lüsterner blonder Bestien‘ entstanden, welche ‚in der Unschuld des Raubtiergewissens‘ andere (die Sklaven) unterjocht haben. Diese Sätze und andere, durch welche der Selbstmord als ein Trostmittel bezeichnet, der Sieg der Sklavenmoral (des Christentums) über die Herrenmoral (Verbrecher- oder Bestienmoral) bedauert, Frechheit, Lüge und Bestialität als die höchsten Ideale hingestellt werden, mußten sinnverrückend wirken. Dazu kam die Vorstellung des ‚Übermenschen‘, der über alles herrscht und jenseits von Gut und Böse lebt. Es darf uns da nicht wundern, wenn einige für die Socialdemokratie, andere für die Anarchie schwärmten und in dem Professor Nietzsche, Proudhon und Kaspar Schmidt ihre Führer erkannten. — Diesen Lehren entsprechend wurden von den Dichtern Bilder menschlichen Elendes und wild aufschäumender Empörung aufgerollt. Über ihre Verwerflichkeit gilt das oben Gesagte.

Der Kampf, welcher zwischen dieser neuen Dichtergeneration und der alten tobte, gipfelte in den Worten Naturalismus, oder wie seine Jünger wollen, Realismus, und Idealismus. Die Vertreter des letztern, unsere Klassiker, wurden verurteilt, die des erstern als Verkünder einer bessern Zukunft gepriesen. Doch dauerte diese Verirrung nicht lange. Zuerst bekämpfte man den Naturalismus in Frankreich, dann auch in Deutschland. Die Rückkehr zum Idealismus geschieht, wie es scheint, durch die Entwicklung einer neuen Romantik; darauf wenigstens deutet der Symbolismus und das Märchenhafte hin, dem wir wiederholt begegnen. Die wirksamste Bekämpfung des Naturalismus aber lag darin, daß man sich von den Übertreibungen und dem frechen Tone, in welchem die Jüngsten selbst von den höchsten Idealen der Menschen sprachen, beleidigt fühlte und von ihnen abwandte.

Bei allen Fehlern hatte die Richtung der Jüngsten doch auch wieder eine gute Rückwirkung auf eine gedeihliche Entwicklung der Poesie. Das Gebiet derselben wurde erweitert, die althergebrachte Schablone und der einseitige Idealismus verlassen und die Poesie mehr mit dem Thatsächlichen in Verbindung gesetzt. Es läßt sich nicht leugnen, daß manches hervorragende Talent in der Gruppe der Jüngsten erstanden ist, das nach vollzogener Klärung zu den schönsten Hoffnungen berechtigt.

---

[1] H. Türck, Fr. Nietzsche. Dresden 1891. G. Adler, Fr. Nietzsche, in ‚Nord u. Süd‘ 1891. Lou Andreas-Salomé, Fr. Nietzsche in seinen Werken. Wien 1894. L. Stein, Fr. Nietzsches Weltanschauung und ihre Gefahren. Berlin 1893. E. Förster-Nietzsche, Das Leben Fr. Nietzsches. Leipzig 1897. O. Immisch, Zur Nietzsche-Litteratur, in Bl. f. l. Unt. 1898, S. 57 ff.

Bei der großen Zahl der Jüngsten ist es schwer, alle Namen anzuführen; einige mögen genügen. An die Spitze stellen wir Karl Bleibtreu (geb. 1859 in Berlin), dessen Ehrgeiz und Unruhe keine seiner Dichtungen ausreifen ließ. Er besitzt ein bedeutendes Talent, vermochte aber weder in seinen Novellen (‚Schlechte Gesellschaft‘, 1888; ‚Die Prostitution des Herzens‘, ‚Eine feine Familie‘), noch in seinen Romanen (‚Die Propaganda der That‘, 1890; ‚Größenwahn‘, 1888; ‚Letzte Wahrheiten‘, 1893), noch in seinen Dramen (‚Vaterland‘, ‚Schicksal‘, ‚Weltgericht‘, ‚Byron‘) trotz einzelner Vorzüge ein einheitliches, warm gefühltes Werk zu schaffen. Am besten ist die Beschreibung der Schlacht bei Sedan, die uns in ‚Dies irae‘ (1882) ein französischer Offizier giebt. — Einer der tüchtigsten Naturalisten ist Max Kretzer (geb. 1854 in Posen). Seine Arbeiterromane ‚Die Betrogenen‘ (1882), ‚Die Verkommenen‘ (1883) und ‚Meister Timpe‘ (1888) zeigen bei allen Mängeln Vertrautheit mit den Verhältnissen der Arbeiter und Liebe zu denselben, auch die Komposition ist besser als bei vielen Jüngsten; dagegen verraten die Romane ‚Drei Weiber‘ und ‚Die Bergpredigt‘ unverkennbar den Einfluß Zolas. — Eigenart und französische Einwirkung verbindet Mich. Georg Conrad (geb. 1846 zu Gnodstadt in Franken) in seinem Romancyklus ‚Was die Isar rauscht‘ (1890) und ‚Die klugen Jungfrauen‘. Er ist der Begründer der ‚Gesellschaft‘, einer Zeitschrift, in der viele der Jüngsten ihre Dichtungen veröffentlichten. — Alle Eigenschaften eines Naturalisten vereinigt Konrad Alberti (d. i. Konr. Sittenfeld, geb. 1862 in Breslau), der besonders die Erzählung pflegt. Seine Novellen (‚Plebs‘) und Romane (‚Wer ist der Stärkere?‘, 1888; ‚Alte und Junge‘, 1889, ‚Recht auf die Liebe‘) sind tendenziös geschrieben, der Ton seiner Satire ist oft beleidigend, schlimme Zustände werden mit einer Sicherheit geschildert, als ob wirklich alle Welt so beschaffen wäre; dadurch aber wird seine Poesie zur Lüge. Mit dem socialen Drama ‚Brot‘ (1888), das zur Zeit der Bauernkriege spielt, sucht er die socialen Kämpfe zu beleuchten. — Reich begabt ist Heinz Tovote (geb. 1864 in Hannover); er verwendet aber sein schönes Talent, um in seinen Novellensammlungen (‚Fallobst‘, 1890; ‚Ich‘, 1892; ‚Heißes Blut‘, 1895) und Romanen (‚Im Liebesrausch‘, 1890; ‚Frühlingssturm‘, ‚Der Erbe‘, 1891; ‚Mutter‘, 1893) Liebesscenen pathologischer und nervöser Personen in der widerlichsten Art zu zeichnen. — Wirkliche poetische Empfindung spricht aus den Dichtungen des Detlev von Liliencron (geb. 1844 in Kiel). Es fehlt ihm zwar an der Kraft, einen umfangreichen Stoff zu gliedern und zu einem schönen Ganzen aufzubauen, doch weiß er durch feine Stimmungsmalerei zu fesseln. Dabei sind seine Militärnovellen freilich ebensowenig frei von Sinnlichkeit wie seine Romane ‚Breide Hummelsbüttel‘ (1886), ‚Der Mäcen‘ (1890). In seinen Dramen (‚Die Merowinger‘, 1887, und ‚Knut, der Herr‘) hält

er sich ziemlich frei vom Naturalismus und zeigt in einzelnen Scenen ein kräftiges dramatisches Talent[1]. — Durch Malerei mit Worten das zu erreichen, was der Impressionismus mit Farben anstrebt, bemüht sich Wilhelm Bölsche (geb. 1861 in Köln) in seinem Roman ‚Die Mittagsgöttin‘ (1891). Der erste Teil ist noch lebensfrisch gehalten, der zweite aber verliert sich in Landschaftsbildern, die mit solcher Deutlichkeit geschildert werden, daß man zum Schlusse nichts mehr sieht. Dieses Experiment fehlt zum Vorteile dem Roman ‚Der Zauber des Königs Arpus‘ (1887). Bölsche, der Ästhetiker der Jüngsten, veröffentlichte 1887 eine Art Kunstlehre, ‚Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie‘. — Nicht ohne Talent, aber wie die meisten Jüngsten übervoll von unberechtigtem Selbstbewußtsein war Hermann Conradi (geb. 1862 in Jeßnitz, gest. 1890), von dem wir eine Reihe Skizzen ‚Brutalitäten‘ (1885) und einen Roman ‚Adam Mensch‘ (1887) haben, die zeigen, daß er meinte, Menschen schildern zu können, ohne sie kennen gelernt zu haben.

Wir wenden uns zur Besprechung des Dramas bei den Jüngsten. Bevor wir jedoch die einzelnen Dichter nennen, möge einiges über die Neuerungen gesagt werden, welche die Anwendung der Grundsätze der jüngsten Schule auf diesem Gebiete hervorgerufen hat. Der Bruch mit der Überlieferung zeigt sich in der Wahl und Behandlung der Stoffe und in der Technik. Fürs erste wird die Darstellung einer aus bedeutsamen Motiven hervorgehenden und bis zu einem Höhepunkte steigenden, dann aber fallenden und mit einem folgerichtigen Schlusse endenden Handlung als unnatürlich verworfen. An ihre Stelle tritt eine Reihe von Ereignissen, die sich nebeneinander abspielen und jede für sich aus einem kleinen Motive hervorgehen. Die Stimmung und Situation müssen die Handlung ersetzen. Da der freie Wille geleugnet wurde, fiel von selbst das Verhältniß von Schuld und Sühne, worin das Wesen der alten Tragödie bestand. An die Stelle der freien Selbstbestimmung traten die Vererbung oder die Verhältnisse als Erklärung für die Handlungsweise. Dadurch aber näherte man sich der Schicksalstragödie, bei der ja auch das Verhängnis schon da war, ehe noch die Handlung begann. Mit der Aufhebung der Beziehung der Handlung auf ein Überirdisches trat das Irdische in den Vordergrund, daher die Darstellung des Häßlichen und Pathologischen, womit man ein getreues Bild der Wirklichkeit zu geben meinte. Dabei vergaß man freilich, daß damit die Poesie ebenso unwahr werde, wie durch einen falschen Idealismus. Es ist ja im Leben nicht alles licht, aber auch nicht alles schwarz. — In technischer Beziehung wurden die Akte nicht mehr wie früher wirksam abgeschlossen, das Reden in langen Sätzen als unnatürlich gemieden und dafür eine aus

[1] K. Busse, Detl. v. Liliencron, in Bl. f. l. Unt. 1896, S. 497 ff.

kurzen, abgerissenen Sätzen, oft nur aus Naturlauten sich zusammensetzende, oder dialektische oder derb realistische Sprache angewendet. Dagegen verwandte man peinliche Sorgfalt auf die Mimik, Nachahmung der Wirklichkeit durch das Kostüm, Tonlage beim Sprechen u. a. Dies ist im allgemeinen ein Bild der Dramen, welche die Jüngsten schufen [1].

Wir setzen an die erste Stelle dieser noch werdenden, nicht ausgereiften Dichter, unter denen unstreitig manches schöne Talent ist, Gerhart Hauptmann (geb. 1862 zu Salzbrunn, lebt in Dresden) [2]. Von seinen Dramen behandeln einige die schrecklichen Folgen des Alkoholismus, so ‚Vor Sonnenaufgang‘ (1889). Die Anlage ist noch unbehilflich, das Gefüge lose, die Charaktere sind anfechtbar und erweisen sich als Nachahmungen Ibsens oder anderer Vorbilder. Der Inhalt bietet des Ekelhaften so viel, daß man nicht leicht ein ähnliches Stück in unserer Litteratur finden wird. Und doch wollte der Dichter durch die Vorführung des Lasters in vielen Formen (Trunksucht, Unsittlichkeit) bessern, indem er dadurch vor demselben warnen und zur Tugend aneifern wollte. Wir werden auf diese Abschreckungstheorie bei Sudermann noch einmal zu sprechen kommen. — Unerquicklich vom Anfange bis zum Ende wirkt auch ‚Kollege Crampton‘ (1892), dessen Handlung gar zu dürftig ist. Der Held, ein Professor der Malerei, ist ein Säufer und bringt dadurch seine Familie und sich selbst ins Unglück. — Wieder ist es die Trunksucht, welche in dem recht ironisch als ‚Friedensfest‘ (1890) betitelten Stücke die Verwicklung herbeiführt. Das Verantwortungsvolle der verwerflichen Handlungsweise kommt auf Rechnung der Vererbung. An die Stelle der Brutalität des ersten Dramas ist hier das Extrem, die Sensitivität, getreten. — In ‚Einsame Menschen‘ (1891) stellt der Dichter zwei Weltanschauungen einander gegenüber, von denen jede im Rechte zu sein scheint, solange ihr Sachwalter spricht, jede aber gefährdet ist, sobald der andere sich zum Worte meldet oder zur That anschickt. Diese Anschauungen beziehen sich auf die Ehe. Johannes kann, weil er verheiratet

---

[1] **Fr. Freund**, Über die realistische Richtung in der modernen Litt., in Beil. zur Allg. Ztg. 1897, Nr. 4. **H. Sittenberger**, Das analytische Drama, ebd. 1897, Nr. 231. **Schönbach**, Über Lesen u. Bild. S. 213 ff. **R. Krebs**, Das moderne realistisch-naturalistische Drama im Lichte des Christentums. Erfurt 1896. **J. E. v. Grotthuß**, Studien zur Litt. unserer Zeit. Stuttgart 1897. **K. Busse**, Litt. der ‚Jüngstdeutschen‘, in Bl. f. l. Unt. 1895, S. 675 ff.

[2] **A. v. Hanstein**, Gerhart Hauptmann. Leipzig 1898. **K. Busse**, G. Hauptmanns ‚Florian Geyer‘, in Bl. f. l. Unt. 1896, S. 113 f. **M. Uecker**, G. Hauptmann, ebd. 1898, S. 1 ff. **K. Busse**, G. Hauptmann u. der konsequente Bühnenrealismus, in Beil. zur Allg. Ztg. 1896, Nr. 46. **U. C. Wörner**, G. Hauptmann. München 1897. **A. Bartels**, G. Hauptmann. Weimar 1897. **M. Schneidewin**, Das Rätsel des G. Hauptmannschen Märchendramas ‚Die versunkene Gl.‘ Leipzig 1897. **P. Schlenther**, G. Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung. Berlin 1898.

ist, Anna Mahr nicht an seiner Seite behalten und ertränkt sich, um den Konflikt zu lösen, nachdem Anna abgereist war. Im einzelnen erkennen wir auch hier den Naturalisten (Vockerath), in den wirkungsvollen Aktschlüssen aber den Dichter. — Seine dramatische Kraft zeigte Hauptmann in ‚Die Weber‘ (Dial. ‚Die Waber‘, 1892). Der Dichter behandelt hier ein sociales Thema, bei dem auch wieder der Alkohol eine Rolle spielt. Die handelnde Person ist hier das Volk, die Weber im Eulengebirge, die durch Not gedrängt einen Aufstand erregen, aber bald unterdrückt werden. Bedeutsam ist hier die Anschaulichkeit, mit welcher der Dichter die einzelnen Scenen herausgearbeitet hat, die sich hier auch zu einem Ganzen vereinigen und wirken. — Wir nennen nur noch die Diebskomödie ‚Der Biberpelz‘, die manche Kleists ‚Zerbrochenem Krug‘ nicht mit Unrecht vergleichen, ferner das historische Schauspiel ‚Florian Geyer‘ (1895), das uns in den Bauernkrieg versetzt, und wenden uns den viel gelobten Stücken ‚Hanneles Himmelfahrt‘ (1893) und ‚Die versunkene Glocke‘ (1897), einem Märchendrama, zu. In dem ersteren hat der Dichter einen Traum Hanneles, der Heldin, dramatisch gestaltet. Von Handlung kann daher von vornherein nicht viel die Rede sein. Wir werden zu Zeugen der Hallucinationen der aus dem Wasser geretteten Selbstmörderin Hannele und hören, wie sie ihre Mutter, die sie unter die Engel versetzt, anredet, vernehmen dann aus ihrem Munde die Beschreibung ihres Endes, ihres Leichenbegängnisses und schließlich ihrer Himmelfahrt. Daß auch die Person Christi, und zwar nicht in besonders würdiger Weise, hineingezogen wird, müssen wir zur Charakteristik erwähnen. Das Drama ist in jeder Beziehung ein Produkt der neuen Richtung und unerquicklich vom Anfange bis zum Ende. Besonders störend wirken Hanneles Träumereien, da sie durch ihren Inhalt und ihre prunkvolle Form weit über die dem Wissen und Können eines Dorfmädchens gezogenen Grenzen hinausgehen, also unnatürlich klingen. Trotzdem darf man in der Beziehung des Irdischen auf das Überirdische bei aller Krankhaftigkeit der Heldin und sonstigen naturalistischen Färbung des Stückes schon ein Zeichen zur Rückkehr in die alte, idealistische Richtung erblicken. Noch mehr gilt dies von des Dichters neuestem Drama ‚Die versunkene Glocke‘ (1897). Über dieses Drama ist schon viel gesprochen und geschrieben worden; die einen loben, die andern verurteilen es. Sehen wir zunächst von dem märchenhaften Charakter ab, so haben wir ein naturalistisches Stück vor uns, aus dem Nietzsches Lebensphilosophie von ‚Jenseits von Gut und Böse‘ spricht. Der Held ist ein Irrsinniger, sein Leben ein verwerfliches, sein religiöses Bekenntnis gipfelt in dem Wunsche, den Sonnenkult einzuführen, sein Unglück erkennt er darin, daß er seine Schuld bereut hat; von einer tragischen Wirkung kann, da der Held in Irrsinn lebt, keine Rede sein. Naturalistisch ist auch an einzelnen Stellen die Sprache, besonders die des Waldschrat. Betrachten

wir aber die Handlung im Gewande des Märchens, das freilich nur ein Produkt des Verstandes Hauptmanns ist, so darf man eben darin für die Entwicklung des Dichters sowohl als auch für die des Dramas überhaupt ein Zeichen der Rückkehr in das Reich des Idealen erblicken. Sonderbarerweise erfolgt sie durch die oft so viel geschmähte Romantik, deren echt poetisches Streben dadurch zu voller Ehre kommt.

Hauptmanns Stärke ruht in der scharfen Beobachtung und in der feinen Charakterisierungskunst, und hierin liegt nebst der Erweiterung des dramatischen Stoffgebietes auch sein Verdienst für die weitere Entwicklung des Dramas. Der Dramatiker der Zukunft wird mit den Vorzügen des Hauptmannschen Dramas rechnen, aber auch dessen Schwächen meiden müssen. Diese sind Mangel an Sinn für lebendige Handlung und entscheidendes Wollen der Helden. Statt des Fortganges einer Handlung führt es Situationen vor und verweilt bei ihnen, mögen sie nun seelische (‚Hannele', ‚Glocke') oder äußere Vorgänge (‚Florian Geyer') darstellen, mit einer Genauigkeit, daß der Maler alles auf die Leinwand werfen könnte. Natürlich ist eine solche Vermischung von Kunstformen verwerflich. Selbst die in der Situation liegende Stimmung sucht Hauptmann zu erregen, und zwar durch eingelegte Lieder oder Melodramen (‚Hannele'). Diese vom Dichter geschaffenen Details sind, an sich betrachtet, der Bewunderung wert, vereinigen sich aber selten (‚Die Weber') zu einem wirkungsvollen Gesamtbilde und lassen nie eine fortschreitende Handlung zur Entwicklung kommen. Dazu trägt freilich auch der Umstand bei, daß die Helden Hauptmanns durchweg Schwächlinge sind, denen es an einem kräftigen Willen fehlt oder vielmehr fehlen muß, da ja die erbliche Belastung oder das Milieu das Handeln des Helden bestimmt und so seine Willensfreiheit beeinträchtigt, dafür aber auch die Verantwortlichkeit für die That von ihm nimmt (‚Loth', ‚Robert', ‚Johannes', ‚Crampton', ‚Florian Geyer'). Des Dichters Kunst besteht unter solchen Voraussetzungen nur darin, ein Bild zu entwerfen, das uns zeigt, daß es bei einer derartigen Lage der Dinge keine Rettung mehr gebe. Diese Situation aber schaffen nicht die Helden, sondern der Dichter; nicht die Personen, sondern die Verhältnisse führen den Untergang herbei, und jenen bleibt nichts übrig, als den Zwang des Verhängnisses in seiner Furchtbarkeit anzuerkennen und zu fliehen oder zu sterben. Bevor jedoch das Schicksal sich seine Opfer holt, läßt sie der Dichter noch einmal, aber nur ganz kurz, Hoffnung auf Errettung schöpfen (‚Helene', ‚Wilhelm', ‚Johannes', ‚Crampton', ‚Hannele', ‚Heinrich'). Nicht unpassend hat man Hauptmann wegen dieser Teilnahme an dem Lose der Unterdrückten den Dichter des Mitleides genannt, ein für den Dramatiker freilich zweifelhaftes Lob. — Nach all dem Gesagten wird man wünschen, daß ein Dichter mit den Vorzügen Hauptmanns die Schillers verbinde, denn dann wird es mit der Zukunft des deutschen Dramas gut bestellt sein. Ob

Hauptmann sich zu diesem Dramatiker der Zukunft entwickeln werde, bezweifeln wir, glauben aber, daß er unter allen modernen Dramatikern der einzige sei, dessen Name noch lange genannt wird.

Von den andern Dramatikern der neuen Richtung nennen wir noch: Johannes Schlaf (geb. 1862 zu Querfurt), der ‚Meister Oelze‘ (1891) und mit Arno Holz (geb. 1863 zu Rastenburg) die ‚Familie Selicke‘ (1890) schrieb. — Max Halbe (geb. 1865 zu Guettland) verfaßte ‚Freie Liebe‘, ‚Der Eisgang‘ (1892), ‚Jugend‘, ein äußerst peinlich wirkendes [1], und ‚Mutter Erde‘, ein recht banales Stück in prätentiöser Form. — Nur sociale Stoffe behandelt Felix Hollaender (geb. 1867 zu Leobschütz in Schlesien), und zwar interessiert ihn besonders das Problem der Ehe (‚Die Heil-Ehe‘, ‚Katzengold‘). — Verknotete Seelenzustände bilden das Problem mehrerer Dramen des Ernst Rosmer (d. i. Elsa Bernstein), so in ‚Dämmerung‘, ‚Wir drei‘. Wie Halbe in ‚Lebenswende‘ viel Allegorien hineinlegt, so Rosmer in die ‚Königskinder‘. — Unter dem Einflusse Ibsens steht Jul. Schaumberger (geb. 1858 zu München), wie z. B. in ‚Die neue Ehe‘. — Hier erwähnen wir auch den fanatischen Weiberhasser Aug. Strindberg (geb. 1849 zu Stockholm), der sein Lieblingsthema, die Frau, die ihren Mann zur Verzweiflung bringt, wiederholt dramatisierte (‚Der Vater‘, ‚Fräulein Julie‘). — Die Verirrungen auf geschlechtlichem Gebiete bis zum Wahnsinn stellt der schon einmal genannte Hermann Bahr (geb. 1863 zu Linz) dar in ekelerregender Weise in ‚Die Mutter‘ (1890). In den ‚Neuen Menschen‘ verteidigt er die freie Liebe, in ‚Die gute Schule‘ führt er uns sexuelle Paroxysmen vor.

Wir schließen mit drei Dichtern, die nicht unmittelbar unter dem Einflusse der Modernen standen. Richard Voß (geb. 1851 zu Neugrape in Pommern) schrieb Erzählungen (‚Römische Dorfgeschichten‘), pflegte aber besonders das Drama. Überreizte Empfindung, Darstellung furchtbarer Seelenkonflikte mit oft grausiger Lösung, Vorführung des Gräßlichen charakterisieren seine Dramen, die dadurch viel an Wahrscheinlichkeit verlieren. Voß ist ein ungemein fruchtbarer und gewiß gut veranlagter Dramatiker. Hier können nur einige seiner Dramen genannt werden. In ‚Mutter Gertrud‘ wird der Konflikt aus dem Gegensatze zwischen Vater und Sohn, in ‚Treu dem Herrn‘ aus dem zwischen Vater und Tochter abgeleitet, einen dämonischen Frauencharakter schildert ‚Alexandra‘ (1886), eine Seelengeschichte ‚Eva‘, die Frage über die Zurechnung eines Verbrechens aus Verzweiflung behandelt ‚Schuldig‘ (1890), ein sociales Thema ‚Der Väter Erbe‘ (1891) und den Gegensatz zweier Weltanschauungen ‚Die neue Zeit‘ (1891) [2].

---

[1] Vgl. F. Kummer, Zwei naturalistische Dramen (Halbes ‚Jugend‘ und G. Hauptmanns ‚Hannele‘), in Bl. f. l. Unt. 1894, S. 17 ff.

[2] L. Berg, Rich. Voß, in Bl. f. l. Unt. 1898, S. 81 ff.

Hermann Sudermann (geb. 1857 zu Matziken in Ostpreußen) begründete seinen Ruf mit dem Drama ‚Die Ehre‘ (1889), und erst durch dieses gelangten auch seine Romane und Novellen, die zum Teile schon früher geschrieben waren, zur Geltung. Daher wollen auch wir ihn zuerst als Dramatiker und dann als Epiker betrachten. ‚Die Ehre‘ hält sich in der Technik noch an die Überlieferung; die Schilderung aber der Vorgänge im Hinterhause reiht es in die naturalistischen Dramen. Ja durch dieses wurde dem modernen Drama auch über Berlin hinaus der Weg gebahnt. Der Dichter führt uns in Karikaturen die verschiedenen Formen der Standesehre vor und läßt den Grafen Traste die Idee des Stückes in die Worte kleiden: ‚Es giebt keine Ehre; was wir Ehre nennen, ist nur der Schatten, den wir werfen, wenn die Sonne der allgemeinen Achtung uns bescheint: das Schlimmste aber ist, daß es so viele Sorten von Ehre giebt, als es Klassen giebt.‘ Dabei hat der Dichter vergessen, daß es doch eine für alle Menschen gültige Ehre giebt, nämlich die, welche in der Billigung unserer Handlungen durch das Gewissen besteht. Von einem Konflikte, etwa der äußeren und inneren Ehre, ist keine Rede. Dafür spielt sich eine Reihe schmutziger, ja häßlicher Scenen ab, die sich nur lose um das Liebespaar, den Sohn des Vorderhauses und die Tochter des Hinterhauses, die übrigens nie zusammenkommen, gruppieren. Das Drama hat keinen ästhetisch befriedigenden Schluß, wohl aber einen klingenden Abschluß, der die Eltern der verführten Tochter vollauf zufrieden stellt. Über die Berechtigung oder gar Notwendigkeit der Ausmalung des Proletarierelends in seiner ganzen Nacktheit und der Schamlosigkeit als Folie für das Gute wollen wir nicht reden. Ein solcher Sumpf von Gemeinheit wird mit Ekel und, weil wir sehen, daß diesen Leuten dabei doch recht wohl ist, mit Ingrimm, nicht aber mit Mitleid für ihr Los erfüllen. — Vollständig mit der Überlieferung hat Sudermann in ‚Sodoms Ende‘ (1892) gebrochen. Es ist ein Milieustück von reinstem Wasser, Willi Janikow vor allem ein getreuer Anhänger der ‚Bestienphilosophie‘ Nietzsches. Das Drama beruht wie ‚Die Ehre‘ auf der Kontrastwirkung, indem hier der Salon der Frau Adah Barczinowski dem armseligen Heim des alten Janikow gegenübergestellt wird. Die Tendenz des Dichters besteht auch hier darin, durch Abschreckung vom Bösen zu bessern. Diese Abschreckungstheorie aber, die meint, durch möglichst drastische Schilderungen der Unmoral zur Sittlichkeit anzuspornen, ist nicht bloß vom sittlichen, sondern auch vom künstlerischen Standpunkte aus verwerflich. Der Held eines Dramas soll ja doch ein möglicher Charakter sein; ein Mann aber wie der Maler in ‚Sodoms Ende‘ ist absolut nicht denkbar. Die Kunst darf, wenn wir auch von ihrer höchsten Aufgabe, dem ästhetischen Wohlbehagen, absehen, doch unsere Empfindungen nicht beleidigen. In ‚Sodoms Ende‘ aber lastet es vom Anfange bis zum Ende schwer auf uns und wir ver-

langen nach Befreiung aus der Welt, in die uns der Dichter führte. Da ist keine Freiheit des Dichters mehr zu spüren, der über dem Stoffe stünde; hier ist die Erbärmlichkeit des Menschengeschlechtes, die abscheulichste Wirklichkeit um ihrer selbst willen mit Brutalität Scene für Scene gezeichnet, und das ist unkünstlerisch und kann auch nicht durch die Behauptung gerechtfertigt werden, daß der Dichter ein Spiegelbild des socialen Lebens, insbesondere der ‚oberen Zehntausend' in grellen Farben habe entwerfen wollen, um ein Geschlecht, das dem Untergange schon nahe ist, zu warnen und zu retten. — Mit der ‚Heimat' kehrte Sudermann zu dem in der ‚Ehre' behandelten Problem zurück. Es ist der Gegensatz zweier Weltanschauungen (Herren- und Herdenmoral), deren Zusammenstoß der Dichter uns vorführt. Mit der engen Moral des bürgerlichen Hauses (Oberstlieutenant Schwartze) in der Provinz tritt die freie Lebensanschauung seiner Tochter, einer Sängerin (Magda), welche in der internationalen Gesellschaft lebte, in Kampf. Der Schluß ist ein effektvoller Theatercoup, kein künstlerischer, sondern ein gewaltsamer. In der Technik bezeichnet das Drama einen Fortschritt, und zwar dankt ihn der Dichter dem nordischen Dichter Ibsen. An diesen erinnert die mit peinlicher Genauigkeit ausgeführte Zeichnung des Milieu in der Königsberger Mietswohnung, der kurz zugemessene Stil, die Kunst, auf engem Raum und in kurzer Zeit eine Handlung effektvoll ganz sich abspielen zu lassen, und auch die gekünstelte Motivierung. Das Drama erntete bei seiner ersten Aufführung großen Erfolg und erntet ihn noch. Es läßt sich auch nicht leugnen, daß es wirkungsvolle Scenen enthält, sorgfältiger als die Ehre gebaut ist und trotz einiger peinlicher Scenen und der Predigt der freien Liebe nicht so beklemmend wirkt wie ‚Sodoms Ende'. Dennoch bemerkte man nicht mit Unrecht, daß die beiden Hauptpersonen, der Oberstlieutenant und die Magda, doch nur abnorme, excentrische, nicht wahre Charaktere sind, deren Handlungsweise unter normalen Verhältnissen unmöglich erscheint. Die Handlung selbst wird dadurch, besonders der Schluß, zu sehr in das Reich des Romans versetzt. — Die Komödie mit dem sonderbaren Titel ‚Die Schmetterlingsschlacht' (1894) ist ein Gegenstück zu ‚Sodoms Ende'. Wieder bildet der Kontrast zwischen den Reichen und den Armen das Thema. Die letzteren gehören hier dem verarmten Mittelstande an. Die Schilderung ihres glänzenden Elendes in den grellsten Farben bildet den unerquicklichen Inhalt des Dramas. Eine kupplerische Mutter, die ihre Töchter auf den Männerfang abrichtet, steht im Mittelpunkte; dies bezeichnet hinlänglich die Atmosphäre, in welche die Handlung uns führt. Da müssen wir es wohl freudig begrüßen, daß der Dichter, wie ein Kritiker sagte, mit seiner Schlacht eine tüchtige Schlappe erlitten hat. Nicht bloß der Inhalt, sondern auch die technische Unvollkommenheit, insbesondere der Mangel einer rasch fortschreitenden Handlung, hat dem Dichter die Niederlage bereitet. — Das Drama

‚Das Glück im Winkel‘ (1895) behandelt, wie man gut bemerkt hat, Sudermanns Lieblingsthema, nämlich die Rückkehr, doch nicht von Personen, sondern von Neigungen, denen man entronnen zu sein glaubte. Elisabeth war, um den Werbungen des Freiherrn von Röcknitz zu entgehen, die Gemahlin des Rektors Wiedemann geworden und hatte sich so ein gewisses Glück im Winkel, in einer kleinen Kreisstadt, gegründet. Dieses wird gestört durch den Besuch des Röcknitz, der als echter ‚Übermensch‘ Elisabeth um jeden Preis besitzen will, und diese erklärt in einer Anwandlung von Besinnungslosigkeit, daß sie ihn immer geliebt habe, bittet aber um Bedenkzeit bis zum Morgen. Sie hatte sich selbst gefunden und wollte sich töten. Daran durch ihren Mann gehindert, teilt sie ihm alles mit, und dieser verspricht, daß morgen das Haus rein sein werde, und schickt sie schlafen. Hiermit schließt das Stück, also gerade dort, wo wir der Katastrophe spannungsvoll entgegensehen. Es ist dies ein Abschluß, kein Schluß. Es zeigte sich auch hier wie in den andern Dramen, daß Sudermann prächtig zu exponieren, bis zum Höhepunkte auch zu entwickeln, aber nicht zu schließen wisse. Das Drama bietet im einzelnen manches Schöne und zeichnet sich besonders durch treffliche Charakteristik aus, obschon auch hierin des Natürlichen, besonders in der Sprache, zu viel geschieht. — Sudermanns nächste Dramen waren die unter dem Titel ‚Morituri‘ vereinigten drei Einakter ‚Teja‘, ‚Fritzchen‘, ‚Das ewig Männliche‘, von denen die beiden ersten einen ernsten Stoff, doch mit zu schwachen Voraussetzungen behandeln, das dritte aber ein langweiliger Versschwank ist. Mit seinem neuesten Drama ‚Johannes‘ (1898) wandte sich Sudermann einem biblischen Stoffe zu. Der Dichter hat in seiner nicht recht klar aufgebauten Tragödie drei Motive verwendet. Das erste bildet die Liebe Salomes, der Tochter der Herodias, zu Johannes, das zweite die Sehnsucht des Täufers nach dem Heilande, das dritte die Erzählung des Josephus, Johannes sei ermordet worden, weil man seine socialistischen Reden fürchtete. Von diesen drei Motiven wurde aber nur das erste, die Liebestragödie, wirksam durchgeführt. Freilich klingt es nicht recht erquicklich, um nicht zu sagen abstoßend, in jener Zeit, die voll war von Sehnsucht nach dem Erlöser, den Vorläufer desselben zum Helden einer ganz modern klingenden Tragödie gemacht zu sehen. Salome liebt Johannes, dieser weist sie zurück, und dafür muß er sterben; denn Herodias, welche von Johannes wegen ihres sündhaften Verhältnisses zu Herodes getadelt worden war, vereinigt ihren Racheplan mit dem der Tochter. Das zweite Motiv, die Sehnsucht des Johannes nach dem ‚Liebe‘ predigenden Heilande, kommt nicht recht zur Entfaltung; noch weniger wurde das dritte, die sociale Lage des Volkes, die jene Sehnsucht nach Erlösung und nach dem Evangelium der Liebe begründete, herausgearbeitet. Unverkennbar hat, freilich in umgekehrter Weise, Nietzsches Philosophie auf die Gestaltung des ‚Johannes‘ eingewirkt.

Gegenüber der Bibel ist er ein Zerrbild, wenn auch die Zeichnung im ganzen edel gehalten ist.

Sudermanns eigentliches Gebiet ist der Roman. Das hier wiederkehrende Thema bildet die Familie, so insbesondere in ‚Frau Sorge' (1887), seiner besten Schöpfung. Hier ist der Dichter keiner der Modernen, wandelt aber auch nicht in den Bahnen des alten Schablonenromans, sondern ist eigenartig durch Form und Inhalt. Er erzählt einfach und klar das Schicksal des Paul Meyhöfer und damit das vieler Menschen überhaupt. So wie Frau Sorge ihm schon an der Wiege Pate gestanden ist und durch sein ganzes Leben ihn begleitet, so ist auch das Leben vieler Menschen eine Kette von Leiden. Paul aber — und darin liegt die Idee der Dichtung — befreit sich von dem Banne durch freudige Erfüllung seiner Pflichten, die ihn viele Opfer, ja selbst den Verlust der Freiheit kostet und keinen Lohn und keinen Dank von den Seinigen einträgt, für die er sie doch brachte. Dabei vergißt Paul nie der Pflichten gegen sich selbst und findet gerade hierin den einzigen Trost und Kraft in des Lebens bitterster Not. Trefflich hat der Dichter die Personen charakterisiert, plastisch auch die Landschaftsbilder entworfen, die den Hintergrund bilden. Bei all dem Detail, das er anwendet, ist dieses doch immer nur ein Mittel zum Zwecke, nie aber wie bei andern Modernen zur Hauptsache geworden. — Das Thema vom Kampfe mit einem widrigen Geschicke behandelt auch ‚Der Katzensteg' (1889). Der Dichter bewährte sich auch hier als feinen Charakteristiker und trefflichen Schilderer, entfesselt gewaltige Leidenschaften und weiß mit Aufwand geringer Mittel spannend zu erzählen. Doch können wir bei alledem nicht recht froh werden und eines unbehaglichen Gefühles uns nicht erwehren. Der furchtbare Kampf zwischen Pflicht und Neigung, der in der Seele des Lieutenants Baumgart tobt, gewährt uns einen Blick in die Tiefen seiner Seele, vor denen wir zurückschaudern. Sein Verhältnis zu Regine erscheint widerwärtig und aufregend, der Charakter der letztern berührt peinlich; die Stimmung vom Anfange, der Heimkehr des Sohnes des verfemten toten Vaters, an bis zu jener gräßlichen Scene, in der Regine, von der ihrem Herrn bestimmten Kugel eines Meuchelmörders getroffen, vom Katzenstege in den Bach stürzt, ist eine düstere und unheimliche. — Ähnlich lautet unser Urteil über seinen letzten Roman ‚Es war' (1894). Auch hier begegnen wir getreu der Natur nachgezeichneten Charakteren, echten Typen, so z. B. dem Leo von Sellenthin, einem typischen Vertreter der ostpreußischen Recken, der wegen einer ‚dummen' Geschichte nach Amerika gegangen war und nach viereinhalb Jahren wieder zurückkehrte, und vielen anderen. Schnell werden wir durch ein die Redner trefflich charakterisierendes Zwiegespräch in die Handlung eingeführt, deren Entwicklung alsbald beginnt. Die Erzählung wird in knappem Tone durchgeführt, Land und Leute mit wenigen, aber

sicheren Strichen gezeichnet. Und dennoch fühlen wir uns trotz aller Vorzüge im einzelnen nicht befriedigt. Der Grund dafür liegt wohl teils in dem nicht erquicklichen Thema der Geringachtung der Ehe, teils aber und nicht zum mindesten in dem Schlusse, der nach dem ganzen Aufbau der Handlung viel zu matt gestaltet wurde. Leos That erscheint nicht als Schuld, sondern als Folge eines Verhängnisses, für das er nicht verantwortlich gemacht werden kann. Das aber widerstrebt unseren sittlichen und damit auch ästhetischen Begriffen. Sehen wir aber diese nicht erfüllt, dann erscheint uns die Dichtung unwahr und gewährt uns keinen künstlerischen Genuß. — Unter dem Titel ‚Geschwister' hatte Sudermann zwei Novellen, wahrscheinlich schon vor der ‚Frau Sorge', geschrieben. Die eine ist ‚Geschichte der stillen Mühle', die andere ‚Der Wunsch' betitelt. Das Thema ist in beiden dasselbe. In der ersten liebt der Bruder das Weib des geliebten Bruders und geht mit jenem zu Grunde; in der zweiten sucht die Schwester den Tod, weil sie einmal den Tod der geliebten Schwester gewünscht hat, um deren Mann heiraten zu können. Der Dichter entwickelt gewaltige Leidenschaften, doch wirken beide Novellen nicht erhebend. — Eine drollige Hochzeitsgeschichte in oft derbem Deutsch erzählt ‚Iolanthes Hochzeit' (1892) [1].

Ludwig Fulda (geb. 1862 zu Frankfurt a. M.) wurde zuerst durch seine Lustspiele bekannt (‚Das Recht der Frau', ‚Unter vier Augen'). Mit dem Drama ‚Das verlorene Paradies' (1890) wandte er sich den Naturalisten zu. Hier behandelt er ein sociales Thema, in ‚Die Sklavin' die Frauenfrage. In dem Gewande der Romantik führt er uns in dem Märchendrama ‚Der Talisman' (1892) einen Nietzscheschen Kraftmenschen vor. Die Einkleidung des Stückes ist romantisch, der Inhalt aber modern.

Wir schließen unsere Wanderung durch das Feld der deutschen Litteratur mit dem Wunsche, daß der Periode des Sturmes und Dranges, in die sie getreten ist, eine Zeit der Blüte folgen möge, die unter dem Zeichen christlicher und nationaler Gesinnung steht.

---

[1] **W. Kawerau**, H. Sudermann. Magdeburg o. J. **J. E. v. Grotthuß**, Probleme u. Charakterköpfe. Stuttgart 1898. **A. Stern**, Stud. zur Litt. der Gegenw. **Ed. Stilgebauer**, H. Sudermann und G. Hauptmann, in Beil. zur Allg. Ztg. 1898, Nr. 61. 96. 161. 199. **M. Necker**, Sudermanns ‚Das Glück im W.', in Bl. f. l. Unt. 1895, S. 753. **L. Jacobowski**, Sudermanns ‚Johannes', ebd. 1898, S. 65 ff. **R. A. Hoffmann**, Was hat Sudermann im ‚Johannes' gewollt, was erreicht? Königsberg 1898.

Register.

Lindemann, Wilhelm,

Wilhelm Lindemanns Geschichte der deutschen Litteratur

Freiburg im Breisgau 1898